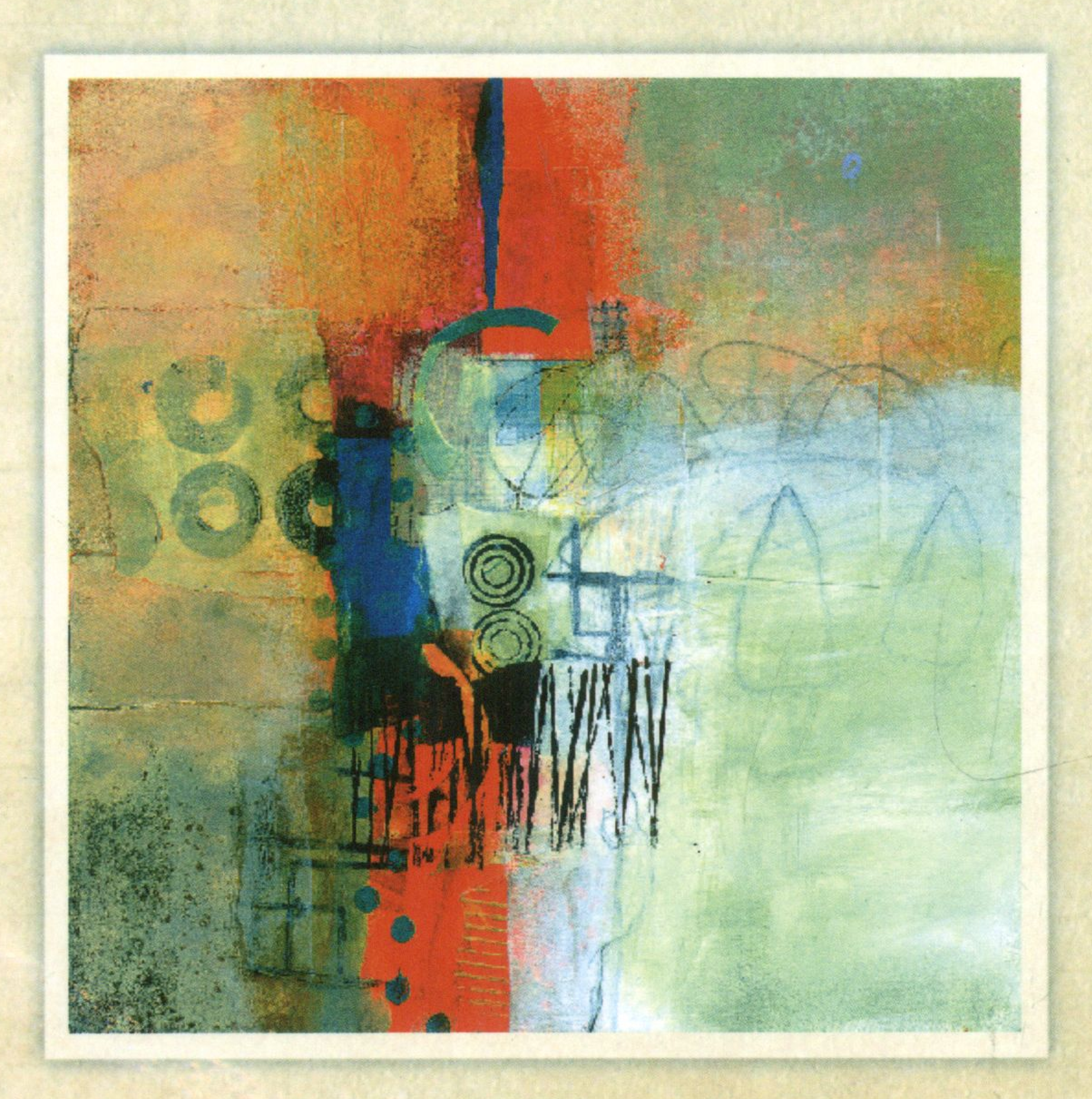
الدكتور سامي شهاب أحمد
استاذ النقد العربي القديم

سرد ما بعد الحداثة

رواية (سابع أيام الخلق) مفتاحاً إجرائياً





دار الحامد للنشر والتوزيع



سرد ما بعد الحداثة

رواية (سابع أيام الخلق)

مفتاحا إجرائيا

سرد ما بعد الحداثة

رواية (سابع أيام الخلق)

مفتاحا إجرائيا

الدكتور

سامي شهاب أحمد

استاذ النقد العربي القديم

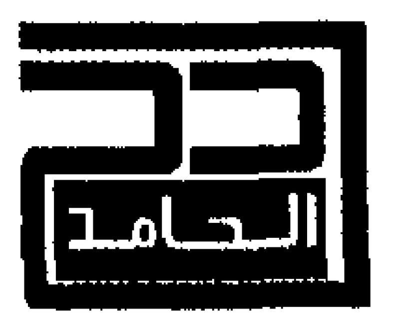


محفوظة
جميع الحقوق

رقم التصنيف : 813.9
المؤلف ومن هو في حكمه : سامي شهاب احمد
عنوان الكتاب : سرد مابعد الحداثة رواية (سابع ايام الخلق) مفتاحا إجرائيا.
رقم الإيداع : 2015/6/2887
الواصفات : /القصص العربية //العصر الحديث/
بيانات الناشر : عمان – دار ومكتبة الحامد للنشر والتوزيع
يتحمل المؤلف كامل المسؤولية القانونية عن محتوى مصنفه ولا يعبّر هذا المصنف عن رأي دائرة المكتبة الوطنية أو أي جهة حكومية أخرى.
(ردمك) ISBN 978-9957-32-961-7

تم إعداد بيانات الفهرسة والتصنيف الأولية من قبل دائرة المكتبة الوطنية.

الطبعة الأولى 2016-1437هـ



دار الحامد للنشر والتوزيع
الأردن - عمان - شفا بدران - شارع العرب مقابل جامعة العلوم التطبيقية
هاتف: 5231081 6 962+ فاكس: 5235594 6 962+
ص.ب. (366) الرمز البريدي: (11941) عمان – الأردن
www.daralhamed.net
E-mail : daralhamed@yahoo.com

المحتويات

المقدمة

تتمثل قيمة الاتجاهات النقدية المنبثقة من الرؤى الفلسفية وغيرها بما تؤديه من فرزنة الخطابات ومساءلتها ضمن أطر برامجها المتنوعة؛ للوصول الى مضان التشخيص وتشكيل محور التجديد والقواعد الخاصة. ويعد مشروع ما بعد الحداثة واحداً من تلك الاتجاهات التي أسهمت في تغيير الاشتراطات المفاهيمية – التي عوّلت عليها الحداثة – وعوّضتها بمفاهيم جديدة تتوافق والعالم الجديد. وفي حدود الأثر الأدبي عملت مناهج ونظريات ما بعد الحداثة على تغيير خارطة القواعد التي نصّبت نفسها كسلطة مركزية في ظل سيطرة مركزية الحداثة ووجّهتها باتجاه آخر. وفي نطاق العمل الروائي فإنّ تقانات السرد كان لها نصيبها من الحذف والإضافة وإعادة المهام والتشكيل، وأهم التغيّرات التي طرأت في حقل الرواية هي ولادة تقانات السرد الممثلة بالميتاسرد، والميتانص؛ فضلا عن المباشرة بتوجيه الأنظار نحو العنونة بوصفها مشروعاً دلالياً له خاصية التجانس مع الداخل النصي من جهة؛ وإتصاله بالمحيط الخارجي عبر الإمتصاص والتوليد بحسب التناص من جهة ثانية؛ وكذلك الخطاب بوصفه نمطاً مفاهيمياً مترامي الأطراف يتضمن مجموعة من الخصائص والمبادىء. ولاهمية تلك التقانات في أي رواية تنتمي لأدبيات ما بعد الحداثة إرتأينا تتبع دلالاتها وما أحدثته من لمسات فنية جمالية في رواية (سابع أيام الخلق) للكاتب العراقي عبد الخالق الركابي الذي دفعته فلسفته بطابعها الاسلامية الى الإفادة من الاتجاهات المختلفة بما يُفيد بناء تلك الفلسفة وصقلها.

وقد تضمّنت خطة البحث أربعة فصول وتمهيد وهي كالآتي:

التمهيد: وفيه تحدّثنا عن نشأة القاص عبد الخالق الركابي. وكذلك تسليط الضوء على هيكلية الرواية وخلاصتها.

الفصل الأول: دلالة العنونة: درسنا في هذا الفصل العنونة الرئيسة والدلالات المتفرعة منها، وتوزعت المفاهيم بين التوظيف التركيبي، والتوظيف البلاغي،

والتوظيف التناصي، الى جانب التركيز على عناوين الركابي وعناوين الرواة الستة الداخلية (الفرعية). وأخيراً بيّنا أهمية الاستهلال الحكائي بلقطاته الخمس في رفد العنونة وتعضيدها بالدلالات.

الفصل الثاني: الميتاسرد: وفيه ركزنا على التعالق بين روايتيه؛ أي رواية عن رواية وتشكليهما وظيفة الإقرار التي كشفت عن هوية الراوي الذهنية ولاسيما في إطارها الإسلامي. فضلا عن تعدد الصوت الروائي، والشخصيات المستعارة، والمقالات والأقول؛ وإعادة تشكيل الماضي.

الفصل الثالث: الميتانص: وفيه حددنا مجموعة من النصوص التي تناصت معها جوانب من الرواية، وبيّنا الدور الذي لعبته تلك النصوص في إحداث التوافق الفكري بين القديم والحديث، وما هو مقدار الإفادة منها، وما خلقته من فوضى في الوقت نفسه. وتمثل التناص في إطارين الأول: التناص الديني بشقيه المضامين القرآنية والمضامين الصوفية، والثاني تناص التهجين (التداخل الاجناسي).

الفصل الرابع: خطاب الرواية والراوي: وفيه سلّطنا الضوء على الخطاب في ظل معطيات فلسفة ما بعد الحداثة؛ وبيّنا قيمة خطاب الرواية وخطاب الراوي. وما ترتب عن تلك القيمة من إرهاصات مفاهيمية لها حدودها وأبعادها وتأثيرها في المتلقي.

ومن نافلة القول انّ هذا الكتاب لم يدّخر جهداً في تتبع المعلومة وتمحيصها؛ والاستدلال على هوية الخطاب المبثوثة في العمل الروائي؛ فضلا عن انه جهد داخل في إطار ما يسمّى بالخطاب النقدي؛ كونه قرأ نصاً روائياً منتمياً الى فلسفة ما بعد الحداثة. ولكن هذا لا يعني بعده عن السقطات والزّلات؛ فلكل عمل مصاعبه ومشاكله؛ وتمثلت تلك الصعوبات بتعدد روافد فلسفة ما بعد الحداثة وما يُنتج عنها من تشظي المفاهيم في النص الروائي التطبيقي. ومع كل انفتاح واستغلاق فإن الكتاب جهد يقيّمه المتلقي وله القرار والحكم.

وأخيرا نسأله تعالى التوفيق والسداد خدمة لقارئنا الكريم

التمهيد

أ- عبد الخالق الركابي:

يعد عبد الخالق الركابي أحد الكتّاب المبدعين الذين أشتهروا في ميدان النتاج القصصي والروائي؛ فهو قاص عراقي ولد في محافظة واسط في قضاء بدرة عام 1946 وتخرج من أكاديمية الفنون الجميلة؛ ثم عمل في التدريس تسع سنوات. بدأ عبد الخالق الركابي حياته الأدبية شاعراً ثم انتقل الى عالم القص والرواية: فقد أصدر مجموعة شعرية عام 1976 بعنوان (موت بين البحر والصحراء)، كما أصدر مجموعة قصصية بعنوان (حائط البنادق)، وقد كتب مسرحيتين هما مسرحية (البيزار) التي كرر في نمطها مسرحية (نهارات الليالي الألف)، أما في مجال الرواية فقد صدر له تتابعا (نافذة بسعة الحلم) و(من يفتح باب الطلسم) و(مكابدات عبد الله العاشق) و(الراووق) و (قبل ان يحلّق الباشق) و(سابع أيام الخلق) التي صدرت الطبعة الأولى عن دار الشؤون الثقافية العامة بغداد عام 1994 وكذلك (أطراس الكلام) وأخيرا (سفر السرمدية).

عمل الركابي مشرفاً لغوياً في مجلة (آفاق عربية)، وسكرتيراً لتحرير مجلة (أسفار)؛ ومحرراً في مجلة (الأقلام). وأنتخب في عضوية المجلس المركزي في اتحاد الأدباء والكتاب العراقيين. وعضو جمعية التشكيليين العراقيين. وعضو نقابة الصحفيين العراقيين. وقد حاز على جائزة الدولة في نطاق الرواية والمسرح أكثر من مرة. وقد أُختير ضمن خمسة روائيين عالميين من أجل كتابة التأريخ العربي الحديث على شكل رواية في إطار (جائزة قطر العالمية للرواية)، وقد ترجمت روايته المخطوطة المعنونة (مقامات إسماعيل الذبيح) إلى اللغة الإنكليزية والإسبانية والفرنسية، ولم تصدر حتى الآن. وفازت روايته (الراووق) بجائزة معرض الشرق الكبير في بغداد عام 1987. وفازت كذلك روايته (قبل أن يحلق الباشق) بجائزة أفضل كتاب أدبي عام 1990 عن دار الشؤون الثقافية العامة. كما فازت روايته

(سابع أيام الخلق) بجائزة أفضل رواية عراقية عام 1995. كما أُختيرت الرواية نفسها من قبل الاتحاد العام للكتاب العرب في دمشق ضمن أفضل عشرين رواية عربية في القرن العشرين وقد ترجمت إلى اللغة الصينية على أمل ترجمتها إلى الإنكليزية والفرنسية والروسية[1].

ب- الرواية:

هيكلية الرواية:

تتكون رواية (سابع أيام الخلق) من ثلاثة عشر فصلا؛ وتنقسم هذه الفصول بدورها على قسمين: الأول يخص رواية الركابي بما تتضمنه من رواية ذاكر القيّم؛ وشبيب طاهر الغياث، أما الثاني فانه يتضمن رواية عبد الله البصير؛ ومدلول اليتيم؛ وعذيب العاشق؛ وأخيرا السيد نور. وهذا يعني وجود روايتين في جسد رواية واحدة؛ وما ينسحب على ذلك من وجود أحداث وشخصيات مختلفة؛ لكون كل رواية تمثل مرحلة زمنية خاصة. فرواية السيد نور وانتهائها على يده مثلت مرحلة زمنية ماضية وتحديدا في زمن ثورة العشرين والاحتلال البريطاني للعراق آنذاك، وتمفصل محور الرواية في بيان السيرة المطلقية؛ فمطلق مثّل بطل رواية السيد نور والآخرين وما آل مصيره وأولاده في واقعة (دكة المدفع). أما رواية الركابي فانها جسّدت مرحلة زمنية آنية؛ وتمفصل محورها في جمع مخطوطات الرواة الستة ولا سيما مخطوط السيد نور لاكمال أحداث الراووق التي هي رواية الركابي السابقة التي تدور حولها رواية سابع أيام الخلق. وعليه جاءت ستة فصول لاكمال أحداث السيرة المطلقية على يد الراوي الرابع السيد نور؛ وستة فصول تخص أحداث جمع مخطوط الراووق من الركابي واكمال الأحداث برمتها؛ أحداث المرحلة الزمنية الأولى؛ وأحداث المرحلة الزمنية الحالية. أما الفصل الأخير (الثلاثة عشر – سفر النون) فقد انهاه الركابي بجمل واحدة هي (تمت الرواية) للدلالة على ان أحداث الراووق قد انتهت على يده ولا مجال للاجتهادات.

---

[1] ينظر: الانترنيت – موقع ويكيبيديا.

خلاصة الرواية:

مثلما أشرنا سابقا ان رواية (سابع أيام الخلق) هي مزيج من روايتين متصلتين في جسد موضوع واحد، ونتيجة للتداخل وما يترتب عليه من تشابك في الاحداث والشخصيات ينبغي تسليط الضوء على الرواية برمتها عبر إيضاح ملامح كل فصل على حدا؛ وبحسب التسلسل في الفصول. ولكي يكون القارىء على دراية بموضوع الروايتين المتصلتين تجدر الاشارة الى ان الفصول الثلاثة عشرة مقسمة بالتساوي؛ فالبداية تنطلق من عبد الخالق الركابي وتسير متسلسلة بالانتقال الى رواية الماضي ثم العودة الحاضر ثم الانتقال الى الماضي وهكذا وصولا الى نهاية الرواية باكملها. أي فصل يتعلق بالركابي واحداثه الحالية ومحاولة جمع مخطوط الراووق، وفصل يتعلق بالرواة واحداثهم الماضية. لذا يمكن عرض مضامين الفصول بحسب التتابع وكالآتي:

كتاب الكتب (سِفر الألف):

يفتتح الراوي عبد الخالق الركابي هذا الفصل بكلمات (شبيب طاهر الغياث) – الذي مثل سادس رواة (الراووق) – لينطلق منها نحو تأسيس فضائه الروائي، وتكتمل الرواية على يده ليكون سابع رواة رواية الراووق وهي موضوع روايته الرئيس. وقد سلّط الركابي في هذا الفصل الضوء على المكتبات الموجودة في المدينة التي كان يزورها للاطلاع وللعثور على مخطوط الراووق، بعدها انتقل الى الحديث عن المكالمة الهاتفية التي جرت بينه وبين مدير المتحف (بدر فرهود الطارش) بشأن نيّته بكتابة رواية عن مخطوط الراووق، وراح بلقائه إيّاه فيما بعد يصف أروقة المتحف وكيف هي مداخله ومخارجه وكل شيء فيه؛ حتى انه عرّج على موظفي المتحف ولاسيما اعجابه (بورقاء) التي ساعدته كثيرا في جمع مخطوط الراووق، وتمخض اعجابه بها من جانبين الأول لجمالها والثاني لثقافتها. كما أضاء ساحة كل من شبيب طاهر الغياث وبدر فرهود الطارش. فالأول (الغياث) كان مع ثوار ثورة العشرين واعتقل واطلق سراحه وحظي بحب الناس

وتبجيلهم له، في حين كان الثاني (الطارش) محط إستهجان الناس لانه تقلّد منصب مدير متحف مدينة الأسلاف بعد دعم المحتلين له وماشابته حياته الماضية من لغط واحاديث.

إشراق الأسماء:

انتقلت الرواية هنا الى الماضي وبدأت الأحداث تتضح بسرد الراوي الأول (عبد الله البصير)، فالبصير في مفتتح هذا الفصل راح يتحدث للراوي الثاني (مدلول اليتيم) عن سر حبه لمهنة سرد الحكايات لعشيرة البواشق، وان القدر لعب دورا كبيرا ليكون أسير هذه المهنة، بعدها انتقل ليوضح السيرة المطلقية التي هي مدار الرواية كلّها. فقد ذكر البصير ان مطلق – وهو بطل الرواي – بدأ بالغطرسة عندما استعان بالمحتل لزراعة الاراضي عنوة وازدادت هيمنته يوما بعد آخر، ولكن هذه الهيمنة لم يرض بها الناس ولاسيما السيد نور – وهو الراوي الرابع – الذي اتسم بالروحانية والصوفية والكرامات الكثيرة، لذا راح يحذره من هذا العمل، وازداد مطلق غطرسة عندما شرع ببناء القلعة القديمة فوق تل العاشق بعدما أصيبت المنطقة بطوفان كبير – جرّاء الامطار– جرف كثيرا من الأكواخ، وهذا ما دفع السيد نور للسخط عليه ومحاولة ردعه ليترك ما بدأه، ولكن هذا لم يمنع مطلق من تنفيذ مخططاته؛ فاعتزل السيد نور المكان الى الأبد، وانتهى الفصل بسرد أحداث مرض الطاعون الذي حلّ بالمنطقة؛ ولاسيما إصابت مطلق به وموت زوجته ولكنه شُفي وتزوج من رازقية التي توفي ابنها وزوجها (مجبل) الذي كان يعمل عنده بالطاعون كذلك.

كتاب الكتب: سِفر اللام

يسرد الركابي هنا فكرة الإفادة من التسجيلات الخاصة بالراووق والتي تعود للروائيين الثلاثة وهم كل من (عبد الله البصير، ومدلول اليتيم، وعذيب العاشق)، وقد شجعه بدر فرهود الطارش على تدوين هذه التسجيلات على شكل رواية؛ وقد أيّد هذا الكلام صديقه الشاعر الذي كان يلتقي به في المدرسة وكذلك في مقهى (أبو

بلقيس). كما زرع الطارش فكرة تدوين الرواية في ذهن الركابي على نحو كبير وذلك عندما طلب منه ان يلتقي (بشبيب طاهر الغيّاث) كونه يمتلك معلومات مهمة عن الراووق لانه دوّن كثيرا في هذا المجال. وبعد لقائهما بالغيّاث شجع بدر فرهود الطارش الركابي على فكرة التدوين وأهداه ظرفا خاصا فيه معلومات جمّة عن الراووق كان قد جمعها سابقا لكتابة رواية بهذا الخصوص إلاّ انه لم يستطع؛ لذلك فقد أهداها للركابي وقال له (أجزت لك ما كتبت به إليك).

كتاب الإثيّة:

يبحث شبيب طاهر الغيّاث في مكتبات المدينة بما فيها مكتبة المتحف عن المصادر التي تعينه في عمله الكتابي، وبالمصادفة يجد في مكتبة يوسف (أبو يعقوب) عن مبتغاه. إذ وجد كتابا مصورا للمؤلف عبد الكريم الجيلي فيه ثماني صفحات بيض كان قد استغلها (ذاكر القيّم)، وتبيّن ان ما كتبه القيّم لا يخص الفصل الناقص من الكتاب وانما معلومات مهمة عن المحظور من مخطوط الراووق الذي ربما يعود للسيد نور، وعلى الفور إتصل ببدر فرهود الطارش وتباحثا في المسألة وشجعه الطارش على تدوين ذلك على شكل رواية، وراح يهيىء له المستلزمات الضرورية في المتحف للشروع بالعمل، وبعد استنفار موظفي المتحف للبحث عن كل ما يخص الراووق لمساعدة الغيّاث وجد أحدهم ورقة تخص الراووق جعلت الغيّاث يشعر بالاحباط لانها قد تعود للسيد نور وهو ما سيفسد ترتيب الأحداث لما فيها من أشياء تتناقض مع ما جمعه. لهذا وجد الغيّاث من الصعوبة بمكان تحقيق ذلك لتعدد الروايا والنسخ.

كتاب الكتب: سِفر الراء

في هذا الفصل يلتقي الركابي بصديقه الشاعر في مقهى (أبو بلقيس)، ويسرد عليه ما جرى بينه وبين شبيب طاهر الغيّاث، وما أعطاه الأخير من تفويض بكتابة الراوية بالإستناد الى المعلومات التي أهداها إياه. وقد أيّد الشاعر ما قاله بدر فرهود الطارش بشأن الاسراع في تدوين الرواية؛ إلاّ ان الركابي كان متخوفا من ذلك

لوجود روايات متعددة وما فائدة روايته بين آلاف الروايات المؤلفة. وبعد سجال حواري بينه وبين الشاعر إقتنع بالشروع في العمل؛ لذا راح يتردد على مكتبة المتحف للظفر بكل ما يفيده في عمله؛ مبينا الدور الكبير الذي لعبته ورقاء في مساعدته للحصول على مبتغاه.

إشراقات الصفات:

بعد سرد السيرة المطلقية بجانبها السلبي على لسان الراوي عبد الله البصير في (إشراق الأسماء)، يبدأ الراوي الثاني مدلول اليتيم بسرد السيرة المطلقية بجانبها الايجابي، فبعد الغطرسة التي مارسها مطلق ضد أهل مدينته مال بعد مرور عدّة سنوات الى مساعدتهم، وراح الناس يقصدونه في أوقات الحاجة، وصار له سبعة أولاد أكبرهم (طارش). وبعد ان كان في السابق مع السلطة أصبح الآن ضدهم؛ لهذا فرضوا عليه الضرائب وتجنيد عشيرته في الجيش للقتال. وفوجيء ذات يوم بان عدوه اللص (ذياب المعيدي) جاء الى مضيفه وبيده بندقيته، وقد اصطحبه في رحلة ليفصح له عن سبب مجيئه، وتبيّن ان ابنه طارش كان ولا يزال يتردد كثيرا على ابنة المعيدي (فتنة) ونصبا له كمينا فضربه مطلق وامره بالزواج منها للعادات المتبعة، وصار مطلق بذلك نسيبا لعدوه المعيدي.

كتاب الكتب: سِفر الحاء

بعد اقتناع الركابي بتدوين أحداث الراووق الشفهية على شكل كتابة رواية؛ راح يتردد على مكتبة المتحف للبحث عن كل ما يتعلق بمخطوط الراووق، ولا سيما النص المفقود الذي يعود للسيد نور بعد العثور على صفحة واحدة يشتبه بانها تعود للسيد نور، فضلا عن محاولة الحصول على كتاب (الإنسان الكامل في معرفة الأواخر والأوائل) لعبد الكريم الجيلي الذي دوّن فيه ذاكر القيّم المعلومات الخاصة عن الراووق في ثماني صفحات والتي عثر عليها سابقا شبيب طاهر الغياث. والتقى الركابي ببدر فرهود الطارش وتحاورا معا واتفقا على إمكانية جعل الكتابة والتدوين خاتمة للسير الكثيرة؛ ولا سيما سير الرواة الستة. وقد دلّه صديقه الشاعر

الى أمر مهم وهو الاتصال بشبيب طاهر الغياث للحصول على كتاب الانسان الكامل الذي دوّن فيه ذاكر القيّم تعليقاته بخصوص الراووق، والتقى به فعلا واعطاه الكتاب فاصبح الكتاب الدافع الأسمى للشروع بكتابة الرواية.

كتاب الهوية:

في هذا الفصل تم بيان ما قام به (حليم الغياث) من إضافة فصل لمخطوط الراووق، وقد روى حليم الغيّاث وهو أحد القيّمين على مزار السيد نور انه في ليلة 27 من رمضان ضُرب باب السيد نور قويا فتدافع الناس ولم يجدوا شيئا في الكوخ المهجور سوى بعض الأوراق، وبعد أيام جاء لحليم في رؤيا نومه السيد نور وقال له عليك بالأوراق؛ فذهب الى كوخه ولم يجد سوى ان الباب مخلوع. وبعد هطول مطر قوي صعقت الصاعقة أحدهم في تل العاشق لانه سرق أوراق السيد نور، وعمل على إعادتها. وقد جاء لحليم أحد (الدراويش) وقال له ان اسمك مذكور في راووق السيد نور، ووجد ان السيد نور كتب القسم الرابع المحظور من السيرة المطلقية التي حاولت المشيخة طمس معالمها.

كتاب الكتب: سِفر الميم

سلّط الركابي في هذا الفصل الضوء على المراحلة الأخيرة الخاصة بتدوين الروايات الشفهية على شكل كتابة ولاسيما القسم الأخير الخاص برواية (عذيب العاشق)، وراح يتحاور مع صديقه الشاعر في مقهى (أبو بلقيس) عن مسائل كثيرة أهمها حديثهما عن الموت عامة وتجلّيات الموت الصوفي خاصة، وعن امكانية كتابة الراوية كي لا تموت الأحداث، وقد شجعه على انجاز عمله باسرع وقت؛ وهذا ما دفعه الى التردد كثيرا على مكتبة المتحف والإستعانة بصديقه بدر فرهود الطارش للوصول الى الأوراق المفقودة التي ربما تعود للسيد نور، وهي أوراق مهمة لاتمام الرواية.

إشراقات الذات:

تتضح في هذا الفصل معالم رواية (عذيب العاشق)، وهي رواية مكوّنة من شطرين احداهما خاصة به؛ والأخرى خاصة بالسيرة المطلقية، فالعاشق مرّ بتجربة حب مريرة؛ لانه أحب إحدى بنات الديرة؛ ولكن الحظ لم يحالفه بالزواج منها لانه من قطاعي الطرق، وقد أُصيب بجروح جرّاء انفجار بندقيته عليه؛ مما دفعته هذه الحادثة الى الانشغال بسرد السيرة المطلقية على أوتار العود. بعد ذلك سرد العاشق سيرة أولاد مطلق السبعة؛ وكيف انهم تعلموا إستعمال البندقية. وكيف ان مطلق راح يفكر بتزويج أولاده حفاظا على النسل؛ وكيف أصبحت أحوالهم.

كتاب الكتب: سِفر الألف المحذوفة

يسرد الركابي طابع المرحلة الأخيرة من جمعه للاوراق المهمة التي تخص مخطوط الراووق الى جانب التسجيلات التي فيها الروايات الثلاث. وتحدّث عن زيارته لمكتبة المتحف لمرات عدّة؛ وقد تحاور مع صديقه الشاعر بشأن وصوله الى اللمسات الأخيرة التي تخدمه في الشروع بالكتابة. كما ان صديقه بدر فرهود الطارش اتصل به وأبلغه بموت شبيب طاهر الغيّاث سادس رواة الراووق؛ وقد آلمه ذلك كثيرا، وأخيرا سلّط الضوء على مساعدة (ورقاء) له في جمع كل ما يتعلّق بالراووق؛ وما حصل بينهما من تقارب روحي تكلل بالحب والسعي للاقتران بها.

كتاب الأحديّة:

مثّل هذا الفصل نهاية السيرة المطلقية بحسب رواية السيد نور؛ وهي السيرة المحظورة سابقا من سلطة الاحتلال وأحفاد مطلق، لانها توضح جريمة المحتل وعار مطلق لانه دافع عن نفسه وماله ولم يدافع عن وطنه. وابتدأت القصة انه بعد الضرائب الكثيرة التي فُرضت على مطلق وعشيرته وامتناعه عن دفعها؛ فضلا عن رفضه لتجنيد عشيرته في الجيش؛ عملت سلطة المحتل باتهامه بالجاسوسية لحساب دولة غازية من خارج البلاد؛ مما ولّد توترا بين الطرفين؛ وسعى مطلق

الى جمع أولاده وعشيرته للتصدي للمحتلين، ونتيجة للمقاومة الشديدة عمدت سلطة المحتل الى استخدام المدفع لانهاء المعركة لهذا سميت نهاية مطلق وأولاده (بدكة المدفع). وبذلك انتهت السيرة المطلقية الى الأبد.

كتاب الكتب: سِفر النون

انهى الركابي هنا بعد انتهاء السيرة المطلقية على لسان السيد نور الرواية كلّها؛ بقوله (تمت الرواية). وبذلك يكون سابع رواة الراووق. وبفضله إنتهت الرواية.

الفصل الأول

دلالة العنونة

الفصل الأول

دلالة العنونة

مدخل:

يشكل العنوان أحد أبرز مقومات النتاج الابداعي؛ فهو المفتاح الإجرائي الذي ينفذ من خلاله المتلقي الى عوالم المتن النصي ويتفاعل معه؛ محدثا ترابطا إبيستيمولوجيا يدفع باتجاه معرفة قيمة التواشج والتلاحم بين الأثنين وايضاح ذلك فيما بعد. لذا فان المبدع المُتخم بالثقافة والقراءات المتنوّرة يحاول جاهدا البحث عن مكامن التميّز لنصوصه، ويتم ذلك عبر شبكة من التداخلات المعرفية التي تسعفه في لحظة ميلاد الابداع بامداده بثراء لغوي ودلالي يبلور أفكاره ويصقلها بقوالب من الإثارة والجدارة. وبذلك تخرج النصوص – على وفق التراكم المعرفي والتوظيف المتعالي – لتعلن أحقيتها وأهليتها في المدوّنة الأدبية وما يترتب عليها من مساءلة في المدوّنة النقدية، لان الرفعة فيها لا تحدّها حدود فهي بذلك مثار جدل وسؤال لمعرفة هويتها ولاسيما اذا ما دخل الطابع الأسطوري والرمزي والخرافي وما نحو ذلك فيها؛ لما له من خصوصية الانفتاح والإستعلاء واللاحدود. وعليه فالنص صنعة المبدع يتقن من خلالها لعبته المعرفية ويُثبت هويته الانتمائية ويتمثل ذلك بالكل النصي إبتداء من العنوان وانتهاء بمخرجات النص. وبما ان التميّز يحتاج الى الهرمية فان هرم النص يتسيّده العنوان بوصفه الجامع لاتجاهاته.

تتمثل قيمة العنونة في النصوص الابداعية (الشعرية والنثرية) في التعبير عن إرادة النص تعبيرا مختزلا؛ لكنه مؤطر باشارات دلالية منفتحة تعمل على إذابة تساؤلات وخلق أخرى مستفهة، وهذا ما يجعل الحراك الفكري لدى المتلقي في حالة يقظة وتنبّه لتدبر معطيات المفهوم وإيلاء المبهم والمسكوت عنه أولوية إجلاء إستغلاقاته ليستقيم الفهم بالمجموع العام العنوان مع النص، لان كليهما صنون للآخر ولا قيمة لاحدهما من دون الآخر؛ وهذا يعني ان "العناوين أو النصوص قد

تستقل عن بعضها نوعا ما؛ إلاّ أنه استقلال نسبي قاصر ولا يتخلى عنه كليا حتى يغدو موازيا له لأن كلا منهما يغني الآخر ويحتاج الى مؤازرته"[1]. وعليه فان الوصول الى الإهتداءات المنطقية عبر تشريح العنوان يسهّل عملية الدخول الى العالم النصي وفهم تشعباته. وقد أولت السيميائية العنوان أهمية كبرى لانبعاث الدلالات منه الى حيز اللاإنتهاء، فلا اتفاق مفهوي لاي عنوان إلاّ بحدود الميسور المعرفي الذي يتمتع به المتلقي، ومع تعدد المتلقين المتمرّسين وباختلاف توجهاتهم الانتمائية والثقافية يبقى العنوان في مأمن من التحديد والانغلاق، لان المبدع حريص على استغلال كل الوسائل القابعة في الأجناس الأدبية وتوظيفها على نحو يريده "وتشكل فلسفة العنوان وسيميائيته أبرز هذه الوسائل وأكثرها قدرة على الإيحاء والتوصيل والمداخلة"[2]، وهذه هي قيمة العناوين الابداعية حصرا لا العناوين العامة الدالة على مدلولاتها مباشرة. لهذا فالعنوان الابداعي له حضوره في الساحة الأدبية بوصفه "أول مثير سيميائي في النص من حيث إنه يتمركز في أعلاه، ويبث خيوطه واشعاعاته فيه"[3]. أو كما يقول بسام قطوس انه "يشكل نقطة مركزية أو لحظة تأسيس بكر يتم منها العبور الى النص"[4]. وفي ضوء هذا الاستشكال وحيازة الريادة ومحاولة إضاءة المناطق المعتمة في النص؛ يبقى العنوان أسير التوظيف الجيد؛ ولا قيمة له إلاّ بتصاهره مع العناصر الأخرى في النص لتكتمل معالم الانبناء الابداعي ويصبح ورقة رابحة في سباق الرهان النقدي؛ لهذا فان العنونة لها دور كبير في الانتاج لما "تحتويه من شحنة بنائية وتركيبية

---

(1) التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر – عصام حفظ الله واصل – دار غيداء للنشر والتوزيع – الأردن – ط 1/ 2011: 36.

(2) جماليات التشكيل الروائي – دراسة في الملحمة الروائية (مدارات الشرق) لنبيل سليمان – د.محمد صابر عبيد ود. سوسن هادي جعفر البياتي – دار الحوار للنشر والتوزيع – سوريا – ط1/ 2008: 40.

(3) التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر: 37.

(4) سيمياء العنوان – وزارة الثقافة – عمان – ط 1/ 2001: 39.

وسيميائية وايقاعية كثيفة ومركزة تغذي طبقات النص الأخرى، وتتحكم على نحو ما في حركيتها ووظائفها؛ وإسهامها المشترك في إنتاج الانموذج النصي وخطابه"[1].

وعلى وفق الانجذاب المتبادل بين العنوان ونصه؛ وتماهي دلالاتهما في زحمة الخطوط الضبابية المتشاكلة، ولاسيما عبر القراءة التأويلية الاستكشافية؛ تبقى الابداعية سمة غالبة فيهما؛ كونهما ينزاحان عن بعضهما في الدلالات الخاصة؛ ويقتربان من بعضهما في الدلالات العامة. وبذلك يكون العنوان نصا موازيا للعمل له خصوصيته وجوانبه وخصائصه وآلياته؛ وتتحكم فيه مسارات ايديولوجية وتراكمات معرفية وخبرات ملغّمة بالفلسفات ولاسيما في اتجاهها السيميائي. وعلى وفق الاستقلال الذي يتمتع به العنوان من جهة؛ والاتصال مع النص من جهة أخرى حدد سعيد علوش نوعين من العناوين، الأول (العنوان السياقي) وهو الذي "يكون وحدة مع العمل على المستوى السيميائي ويملك وظيفة مرادفة للتأويل عامة"[2]. والثاني (العنوان المسمي) وهو "يستعمل في استقلال عن العمل لتسميته والتفوق عليه سيميائيا"[3]؛ وهذا يعني ان مسار الدلالات متشعب ومتداخل الأركان في جوهره العام؛ كونه يتأرجح في لُجّة فضفاضة قوامها المد والجز بين العنوان والنص؛ لهذا فان النقاد راحوا يعطون للقارىء حرية التأويل والابتداء من ايهما؛ كونهما متعادلين في العموم مع الاحتفاظ بخصوصية كل منهما. فهذا بسام قطوس يرى انه يتوجب على القارىء وهو يحلل نصا ما ان يتعامل بحنكة وممارسة عالية، لانه تقع عليه مسؤولية التعامل الوسطي بين العنوان ونصه. إذ يتوجب عليه التعامل

---

(1) العلامة الشعرية – قراءات في تقانات القصيدة الجديدة. د.محمد صابر عبيد – عالم الكتب الحديث – اربد – ط 1/ 2010: 43.

(2) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة – عرض وتقديم وترجمة – دار الكتاب اللبناني – بيروت – د.ت: 155.

(3) المصدر نفسه: 155.

مع العنوان باستقلال تام عن نصه وفرز دلالاته الخاصة، ثم التعامُل فيما بعد مع النصِ وفرز دلالاته على حدا[1] لتحصل بذلك الفائدة المرجوة؛ وتنبعث الدلالات وتُؤتي أُكُلها؛ وتصبح بذلك المدوّنة النقدية حاضنة مناسبة لخزن الاشارات وتراسيم الدلالات المتنوعة التي تفيد القارىء في قراءة نص آخر وآخر.

ولكي لا نغبن حق العنوان في التفرّد الدلالي ينبغي القول ان العنوان الابداعي المدروس والمطهي جيدا في مطبخ التوظيف قد يطغى على النص نفسه؛ ويصبح لوحده ماركة مسجلة في عالم المثير والاستجابة؛ لانه يثير بدلالاته المعلنة عواطف القرّاء واحاسيسهم ويجعلهم يتبارون للامساك بخيوط النسج الحائكة لذلك؛ وينطلقون منه في المستقبل لحيازة المفتاح التأويلي للدلالات في العناوين الأخرى. كما انه يعمل في الوقت نفسه على إثارة القرّاء من أجل الكشف عن المخبوء والمسكوت عنه؛ كون الهيكلية التي يتشكل منها العنوان فيها ضبابية عتماء تجعل من تشظي الدلالات سمة بارزة فيه. أي جعل دوامة التأويل مستمرة في التجديد، وهذا يتطلب من القارىء ملاحقة الخطاب العام في العنوان ومحاولة الانزلاق من فوّهة التأويل والاستدلال نحو الداخل المخبوء لمعاينة المعاني الخطابية الملغّمة بعتمة الغياب وتوصيفها قدر المستطاع. أي ان العنوان المتأصل بالابداع ينشطر بفضل تركيبته الى معلن ومخبوء؛ وهذا سر تميزه وجعله منافسا شديدا للنص في بعض الأحيان. لهذا فان "علامة العنوان لها وضعيتها المستقلة والقائمة بذاتها؛ على الرغم من وظيفتها التي تعالق بينها وبينه"[2]. كما انه أصبح من منظار عدد من النقاد والباحثين نص له خصوصيته "بل ربما كان العنوان أشد شعرية وجمالية من عمله في بعض الابداعات التي يتوقف إمتشاف المدخل النقدي اليها على بناء نصية العنوان أولا وقبل كل شيء آخر"[3].

---

[1] ينظر: سيمياء العنوان: 36.

[2] العنوان وسيموطيقيا الاتصال الأدبي – محمد فكري الجزار – الهيئة المصرية العامة للكتاب – 1998: 19.

[3] المصدر نفسه: 31.

وعلى هامش أهمية العنوان وسلوكه الطريق المنافس للعمل واعتلائه قمة هرمه؛ تبقى خصوصية الإندماج في تضاريس التوحّد هي السمة الناجحة في سماء الابداع؛ فكما لا يمكن الفصل بين الجسد والرأس كذلك "لا يمكن فصل العنوان عن النص أو النص عن العنوان في أية مقاربة تحاول فحص التشكيل الأدبي الذي ينطوي عليه الخطاب الأدبي، وفي أيّ مستوى من مستوياته"[1]. وهذا يعني ان سيناريو الترابط بين الاثنين أقوى حضورا في دراما التشكيل البنائي؛ فمنه تتناثر التأويلات الى أبعاد متعددة تبعا لتنوع الفكر الثقافي والمعرفي للمتلقين؛ ويأتي العمل النقدي المتفحص أُكُله عندما تتوزع الدلالات وتستمر المساءلة.

ولكي نبقى في إطار إرتهان العنوان بالنص وبالعكس؛ وبيان طبيعتهما وما مدى فاعليتهما في إحداث الخلخلة الابداعية لنشاطهما معا ضمن ساحة واحدة؛ يُقدّم لنا خالد حسين ثلاثة أنماط مهمة من العلاقة السرّية بين العنوان ونصه بعد تفكيك أواصرهما ويمكن عرضها كالآتي:

أ- العلاقة الامتدادية: توليد النص من العنوان

في هذه العلاقة يأخذ العنوان دور الانشطار والتحرك نحو تشكيل الهيئة الكاملة للنص بابعادها المختلفة، فهو يمثل النواة الأولى أو الذرة البدائية للبناء؛ فالعالم النصي ينبثق من ذرة دلالية تتوسع في إتون النص عبر الانفجار الكتابي لتولّد النص وتُقبعه في حاضنته الثقافية؛ كما هي الحال مع العالم الكوني الذي تولّد من نقطة مضغوطة وتفجرت وشكلت الكون كله. وتأتي السمة الامتدادية عبر التمطيط والاستمرار في جسد النص إذ لا توقف محسوب ولا اتجاهات مضغوطة بقدر ما هنالك توجيه عام؛ وهذا يدفع باتجاه تشكيل الرؤى المختلفة عبر التفسيرات والتأويلات وما نحو ذلك. وعلى وفق الخاصية البنائية بالاستناد الى اللغة الكتابية

---

[1] عتبات الكتابة القصصية – دراسة في بلاغة التشكيل والتدليل – جميلة عبد الله العبيدي – تموز للطباعة والنشر والتوزيع – دمشق– ط 1 / 2012: 18 -19.

فان ما جاء به (جان كوهين) بهذا الصدد يعد حقيقة علمية؛ فهو يرى – بحسب الجهاز المفاهيمي النحوي – ان العنوان يمثل المسند اليه؛ وكل الأفكار الواردة في الخطاب على اختلافها تمثل المسند اليه. وهذه توليفة قوية لا نفصام فيها؛ لان النص وخطابه يتشكل عبر العنوان ومنه يسلك النص خطاه نحو الامتداد والتوسع.

ب– العلاقة الارتدادية: من النص الى العنوان

في هذه العلاقة يتسيّد النص على العنوان؛ بل ان العنوان يعلن تبعيته لارضية النص بالكامل، وهذا يعني الانفتاح من الداخل الى الخارج، ويتبلور هذا الانفتاح عبر الانفجار الدلالي لمادة النص وتشظيها الى أبعاد متعددة ومن ثم محاولة تشكيل هيئة مضغوطة مرسومة في بنية تركيبية تدل على العنوان. ويسمى هذا النشاط الارتدادي بالانسحاق الكبير نتيجة تقلص الفضاءات الدلالية وتموقعها في مفردة أو بنية تركيبية صغيرة. إنّ ما يميز هذه العلاقة هو التصاهر المُغني والمفيد، ولكن مع تقلص حدود العنوان واتساع النص؛ وتقلص العنوان ناتج عن تأخره عن النص بنائيا وزمانيا لانه يتشكل في النزع الأخير من المخاض الابداعي. ويتلوى على احتمالات متعددة يحاول النص تجفيف مناطق الضعف فيه وإرواء القوي المتشظي لخلق كينونة الومضة الاشارية المؤثرة في النفوس منذ الوهلة الأولى.

ج– العلاقة التجاورية: المجال الجذبوي

يستقل العنوان في هذه الجزئية إستقلالا تاما عن النص بسبب ما يحمله من إشارات علاماتية خاصة تؤهله لان يكون ندا للنص أو المقابل له؛ وفي هذه الحالة تنبثق منظومتان تعملان في علاقة تجاورية غير متنافرة بل جذبوية وتعبوية لاكمال بعضهما. أي ان العنوان على وفق هذه العلاقة ليس شيئا طارئا – بوصفه زائدة لغوية – وكذلك ليس أحد عناصر النص يجتزأ منه ليدل عليه؛ بل هو ذو كيان خاص له سطوته وحضوره. لذلك فهو يشتغل دلاليا ودلائليا مع الداخل النصي والخارج الفضائي معا ولاسيما في جزء إنغماره التناصي مع الثقافة عموما وما

يترتب على ذلك من قيم تفاعلية تصاعدية تصعّد من قيمته التواصلية والمعرفية ليكون جهة داعمة لا مدعومة[1].

وباتجاه وظائف العنونة فقد أشار عصام حفظ الله الى ان العنوان يتمتع بثلاث وظائف مهمة لكل منها عمل خاص – وهي وظائف قالها جيرار جينيت – أولها الوظيفة التعيينية التي تهدف الى تحديد النص من حيث التعريف بالمتن والاشارة الى محتواه، أما الوظيفة اللغوية الواصفة فانها الوظيفة الثانية التي تعمل على الاشارة الدلالية، إذ تفصح عن مضمون النص دلاليا، فيما تعمل الوظيفة الإغرائية على لفت إنتباه المتلقي وشدّه الى المتن[2]. أما خالد حسين فكان أكثر دقة في رسم تلك الوظائف لانه قارب المستوى الوظائفي للعنوان على وفق قراءته المزدوجة؛ أي إستلاله لآراء رومان ياكبسون في مجال وظائف اللغة من جهة، وما جاء به كل من ليو هوك وجيرار جينيت في مجال اشتغالهما على وظائف العنونة من جهة أخرى. لان العنونة تعمل في إطار سوسيو– ثقافي كونها بنية تواصلية لها مدلولاتها؛ وهي قائمة على المثلث الابداعي (المرسل، الرسالة، المرسل اليه). وبناء على القراءة المزدوجة تمخض النتاج (وظائف العنونة) بالآتي:

1– الكاتب – العنوان = الوظيفة القصدية.

2– العنوان – القارىء = الوظيفة التأثيرية.

3– القارىء – العنوان = الوظيفة التفكيكية.

4– العنوان – النّص = الوظيفة الأنطولوجية + الوظيفة الإحالية.

---

[1] ينظر: في نظرية العنوان – مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية – دار التكوين – للتأليف والترجمة والنشر – دمشق – 2007: 45 – 55.

[2] ينظر: التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر:40 – 42. وينظر: العنوان في الثقافة العربية – التشكيل ومسالك التأويل – محمد بازي – الدار العربية للعلوم ناشرون – لبنان – ط1/ 2012 : 16.

5- العنوان – العنوان = الوظيفة الشعرية[1].

وباتجاه النص الروائي فان العنوان يتمتع "نظرا لأهمية اشتغاله وتنوع تمظهراته الخطية واللونية بقيمة أساسية متدرجة بدءا من تسمية النص وتعيين محتواه؛ واقتضاء صلته بالمكونات الحكائية، وانتهاء بقدرته على كشف آليات اشتغال الروائي وبراعته في تشكيل المنظومة السردية"[2].

وعلى وفق الأهمية التي يتمتع بها العنوان نجد أنفسنا حائرين إزاء عنونة رواية عبد الخالق الركابي (سابع أيام الخلق) لتشظي الدلالات منها. فهي عنونة مقصودة من كاتبها أراد من خلالها إزاحة ستار العتمة عن هويتها، فهو صاحب ثراء لغوي ودلالي وأسطوري وديني ومعرفي وتاريخي وما نحو ذلك. وهذا ما استبان صراحة عند دخولنا في متن روايته الحكائي. وللعنونة نصيب في اختزال ذلك الثراء وتحديد قيمته.

العنوان الرئيس (سابع أيام الخلق) :

يثير العنوان منذ البدء تساؤلات عدّة عن مغزى هذا الاختيار؛ أهمها لماذا لجأ الكاتب الى التقريرية عبر المركّب الإضافي في تحديد هوية عنوانه؟. لماذا لم يختزله بكلمة أو رمز أو جملة؟ والاجابة تأتي بحسب محدودية طاقتنا التأويلية بان الاتساع الانشائي خلق اتساعا في المدلولات، وهو تعيين مقصود من الكاتب لجعل المتلقي منتجا معه لا آخذا بالمعطى الجاهز، لان العنونة اذا لم تثر المتلقي فلا قيمة للنص المحكى. لذا فهي عملية واعية، ويتضح الوعي أكثر باتكاء العنوان على ثلاث مفردات حملت بين طياتها مفاهيم متعددة مستقلة، وباتحادها في جسد واحد شكلت بؤرة مستفيضة من الدلالات "وسواء كان العنوان كلمة، أو جملة، أو

---

(1) ينظر: في نظرية العنوان: 98.

(2) الحداثة السردية في روايات ابراهيم نصر الله – د.مرشد احمد – الدار العربية للعلوم ناشرون – بيروت لبنان – ط 1 / 2010: 19.

جملتين؛ فان التقصي الدلالي للالفاظ يعتبر خطوة لا بد منها، وذلك بالعودة الى المعجم، والتعرف على المعاني المختلفة للفظة واختيار المعنى الأنسب. وهنا يبدأ التأويل؛ ويشتغل الترجيح لاقتراح تخريج دلالي تدعمه معطيات اللغة؛ أو مساق الكلام (ما قبل اللفظة وما بعدها). وقد تتدخل مرجحات أخرى سياقية خارجية عن بنية العنوان، ومنها مقاصد المؤلف المعلنة، أو غير المعلنة التي يمكن أن يتضمنها الخطاب التقديمي، أو غير ذلك"[1]، وبحسب ذلك فان التعدد الكلماتي وافتراشه أرض الانشائية ولّد انفتاحات عدّة وسمت العنوان بالفضاء المفتوح، فهو عنوان ضارب في العمق الديني ولاسيما الصوفي منه، وكذلك في العمق التاريخي والأسطوري. فعلى الرغم من ان الكاتب لم يفصح ولو بشيء يسير عن سرّ هذا الاستخدام فان ذلك لم يمنع من تحديد هوية العنوان العامة. وهي هوية تتمثل بالفعل الكوني والقدري لنشوء الموجودات في الفضاءات الكونية المتعددة – المتلائمة مع الفضاءات الدلالية في المتن الروائي – وصراع تلك الموجودات لاجل البقاء والحضور. أي ان السموات والاراضين السبع قد تكونتا في سبعة أيام، والحال نفسها بفسيولوجية التكوين الانساني عبر مراحلها السبع. وكذلك الموجدات الأخرى. وهذا يعني تعدد الاشارات لتعدد الموجودات. فالخلق صفة انطباعية تفصح عن مكنونها العام لا الخاص وهي بذلك عائمة، إلاّ انها قد حددت بهوية الأيام السبعة ولكن من دون تحديد ماهية الخلق ونوعه. وعليه فهو عنوان حمل طاقات دلالية لا حصر لها إلاّ بحدود مرجعيات القرّاء. لان عنونة التضعيف تجعل إمكانية انتشار الدلالة أمرا طبيعيا، وما يزيد تنوعها فاعليتها؛ وعليه فان عنونة التضعيف "يمكن أن تعبّر في بعض نماذجها عن وعي عتباتي يؤكد أن خصب العتبة وأهميتها لا يكمن في نوع الصيغ حسب بل في فاعليتها أيضا؛ فيأتي بعضها عاديا ويأتي الآخر مشحونا بالدلالة والمعنى والقيمة"[2]؛ كما هي حال عنونة (سابع أيام الخلق)؛ فهي

---

(1) العنوان في الثقافة العربية: 22.

(2) عتبات الكتابة القصصية: 36 – 37.

مشحونة بالدلالة والمعنى والقيمـــة. وعليه يمكن دراستها على وفق التوظيفات الآتية:

أ- التوظيف التركيبي:

تختلف ريادة العنونة وأحقيتها في التأثير بحسب التوظيف الهيكلي، واذا ما كانت قابعة تحت ظلال التركيب فان ميزة الدلالة تتشظى الى فضاءات متعددة لتعدد المدلولات للمكون الواحد من التركيب، وبتفكيك الأجزاء وتجميعها تتضح مفاتن العنونة وتدل على المتن النصي. لهذا فان عبد الخالق الركابي إتكأ على التركيب الإضافي المكوّن من مضاف (سابع) ومضاف اليه (أيام) وصفة (الخلق) ليحلّق الى سماءات مفتوحة من الدلالات. فاذا ما جزّأنا التركيب فاننا نكون أمام ثلاث مفردات لها مدلولات متوحدة على صعيد التجزأة تتمثل بالتقيد الرقمي والثبوتية في الشيء. فسابع عدد، والأيام معدودة، وكل خلق هو في أصله خاضع للعدّ. وهذا يعني انتظام الدوال في ترسيمة متشابهة للتموسق مع الانتظام الدالي المتموضع في المتن الحكائي والممثل بكون الراوي عبد الخالق الركابي سابع رواة الراووق وهي روايته السابقة التي تقوم عليها أحداث روايته هذه. فالرواة السبعة معدودون لهذا لجأ الى السمة الرقمية في تقريب العنونة من مضمون المتن الحكائي في نصه. فالدلالة الرقمية نسجت منذ الوهلة الأولى خيوط التعرف على الانتظام الفكري للراوي، فالدلالات والاشارات النصية قائمة على حبكة الانتظام والدقة في تفصيل الاحداث ومحاكاة أمزجة القرّاء بما يتلائم وزجهم في أقبية الخطوط الصريحة لاركان عمله. أي ان مركز الانتظام كان مسؤولا على جعل العنونة جسدا واحدا مع الداخل النصي، فالانتظام الداخلي إشاراته مفهومة من العنونة الرقمية المحدودة، وهذه دلالة على حنكة الراوي في التلاعب اللفظي المفضي الى اقترانات إشارية مع عالم النص كلا.

وباتجاه الثبوتية الداعمة للرقمية المحددة فاننا نجد ان الطابع الأسمي قد شكل تركيب العنونة برمته فلا مجال للافعال الحركية التي تنزاح عن بؤرة الدلالة في

الاغلب. فالأسمية غايتها الإتكاء على الشيء وبث أضوائه بما يحقق سند الشرعية المطلقة له. فمفردات التركيب جاءت خالية من الافعال واستندت الى الاسماء المتواشجة مع بعضها شكلا ومضمونا، فالايام سبعة، وخلق الدنيا برمتها واجزاء من جزئياتها كان في سبعة أيام، وصفة الخلق هي ثابتة منذ بدء الخليقة حتى قيام الساعة. وهذا يعني ارتكازية التركيب على نفي المتخلخل الذي يتشكل بفعلية الافعال والارتماء في أحضان الأسمية لتحقيق الصفة الثبوتية، فالأسمية في الأصل كما يقول تمام حسان: "تُفيد ثبوت الحكم دون النظر الى التجديد"[1]، أي انها تُقصر عملية الفهم على اتجاه واحد وبانفتاحية مطلقة تتبلور بالتمركز المنطقي؛ وهذا ما أشار اليه عبد الله الغذامي بقوله هي "جمل بلاغية تعتمد على التمركز المنطقي وتتجه نحو تأسيس قول جامع لمعنى ثابت، وفيها نسخر الكلمات بكل طاقاتها البلاغية لاداء ذلك المعنى المحدد وخدمته"[2]، لان المبدع يصبّ جلّ همه لاتمام المعنى وهو ديدنه للنفاذ الى نفوس القرّاء التوّاقين للفهم والاتصال. كما ان الافعال تنتفي زمنيتها بانقضاء الفعل نفسه؛ فالماضي منتهي الصلاحية؛ والحاضر (المضارع) في ثبات آني لا يتجى نحو المستقبل، والمستقبل مجهول الهوية عبر الأمر. أما الأسماء فانها تدفع باتجاه اللا تقيد فالفضاء الزماني مفتوح على الرغم من الاشارات المحددة، فعلى الرغم من تقيد السابع بالايام المحددة وتقيد الأيام بالصفة الخلقية الكونية الثابتة في رواية الركابي إلاّ ان الزمن مفتوح على الاطلاق لارتباط الأيام السبع بالصفة الخلقية غير المستقرة. إذ لا مجال لتوقف الحركة الخلقية إلاّ في يوم القيامة. وهذا يعني اشتغال الأسمية على محورين: الأول الثبوتية في الأصل وهي هنا ثبوتية الصفة الخلقية منذ الأزل والى قيام الساعة، والثاني

---

[1] الأصول – دراسة ابيستيمولوجية للفكر اللغوي عند العرب – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – 1988: 350.

[2] الخطيئة والتكفير من البنيوية الى التشريحية – قراءة نقدية لنموذج انساني معاصر – مقدمة نظرية ودراسة تطبيقية – النادي الأدبي الثقافي – السعودية – ط 1/ 1985: 97.

التجدد الزمني فيها عبر استمرارية حركة الخلق وعدمَ توقفها. وقد أشار تمام حسان الى ان عمل الأسمية قائم على "التجدد في زمن معين مع الاختصار"[1]؛ وهذا ما يتطابق مع تركيب العنونة في هذه الرواية من حيث استمرارية الخلق على الاطلاق، ولكنه قُيد بالأيام السبعة لتحيل الدلالة اشاراتها للمتن الحكائي وامكانية حدوث التطابق والمغايرة.

وباتجاه المتوالية اللسانية المتعالقة فيما بينها في جسد تركيب متعدد الدلالات تتضح معالم الإنبناء الاعتمادي في العنوان كله ولاسيما عبر عنونة التضعيف التي "تحقق منجزها التشكيلي عبر التداخل الحاصل بين دال المضاف ودال المضاف اليه؛ إذ إن الدالين يستقلان الواحد عن الآخر في وضعهما الإفرادي من جهة؛ ويتداخل أحدهما بالآخر في حالة التضايف من جهة أخرى، على النحو الذي يُكسب العنونة طابعا مركبا إذا ما نجح القاص في اقتناص بلاغة التعبير والتشكيل والتصوير في لوحة العنوان"[2]، فالمفردات المكوّنة لتركيب العنونة واحدة من حيث محور الاتحاد والاتفاق؛ فسابع مبتدأ مضاف لا يكتمل دوره الدلالي إلاّ بعد ربطه بنسيجه الرقمي فجاءت الأيام مضاف اليه أي استناد الثاني على الأول، ومع الاتحاد لم تكتمل بؤرة العنونة فجاء الخلق صفة لهما وعند ذلك أشرقت العنونة ورسمت مفاتنها الدلالية. أي ان تواشج المفردات يحيل الى تواشج الفكرة في المتن الحكائي للرواية، فالركابي سابع رواة الخلق. فهو قرين مفردة (سابع) والرواة يقابلون الأيام والخلق هي رواية الراووق. أي ان الراووق لم تكتمل بالأيام الستة أي الرواة الستة وانما اكتملت على يده وهو سابعهم. وهذه حبكة تركيبية رسمها الراوي بحنكة بحيث لا يمكن تجاهل مضامينها المدلولية وارهاصاتها التشكيلية. فباعتماد المضاف اليه على المضاف إعتمد الرواة على الركابي في إتمام منجزات السرد الحكائي لاحداث الراووق.

---

[1] الأصول – دراسة ابيستيمولوجية للفكر اللغوي عند العرب: 351.

[2] عتبات الكتابة القصصية: 39.

وعلى الرغم من اشراق شمس العنونة دلاليا باتحاد المفردات الثلاث؛ فان الصياغة التركيبية ما زالت قاصرة عن إتمام مشروعها النظامي المتمثل باكتمال طرفي الجملة من حيث المسند والمسند اليه، وهذا ما يمثل تسيّد الحذف على مشروع العنونة؛ وقد أشار خالد حسين الى أنّ "ما يلفت الانتباه في خطاب العناوين اشتغال آلية الحذف النحوي وسواء أكان الحذف على مستوى المسند اليه (المبتدأ) أم المسند (الخبر)؛ فانه يترك ثغرة في خطاب العنوان تصدم المتلقي وتخلق تساؤل العنوان"[1]. وتكمن أهمية الحذف في انه يجعل القارىء في دوامة من السؤال والحيرة؛ وتبدأ حينها سلسلة من التخمينات والتأويلات للبحث عن المخبوء وراء الحذف دلاليا؛ فتأتي الاسئلة كثيرة ومتتابعة؛ هل قصد الكاتب شيئا من وراء الحذف؟ هل كان الحذف مدروسا أم اعتباطيا؟ هل حقق الحذف غايته على صعيد العنونة؟ ما قيمة الحذف في عالم المتن النصي؟، أسئلة وأسئلة تجوب في خاطر القارىء للوصول الى مسالك المعرفة بعد تخطي عقبة المجهول وضياع الهوية. فالحذف في عنونة (سابع أيام الخلق) خلق جوا افتراضيا مغايرا عن الجو الأول وقت سردنة العنونة – وهو جو عرض الدلالة كلها في سلّة واحدة – لانه جعل الاضطراب يسود الامتلاء التتابعي للعنونة؛ فتوقفت الدلالة بذلك عن كشف حُجب أقنعتها كاملة؛ ولكن هذا التوقف رفع من سقف الاهتمام بهوية الحذف؛ كونه تضمن الأقنعة المحجوبة عن الظهور التي لا يمكن الاستدلال عنها إلاّ في حال التوغل بعمق في المتن الحكائي، فالمسند (الخبر) المحذوف من العنونة لم يكن سلبيا بقدر ما كان إيجابيا؛ لان في إشهاره وأد للفضاء الدلالي الذي سعى الراوي الى عدم إزاحة الستار عنه كاملا؛ إلاّ بعد أخذ جرعة معلوماتية ثرّة من رصيد المتن الحكائي؛ وهذا هو سر المزاوجة بين العنوان والنص؛ من خلال زيادة اللحمة الاتصالية وتمتين أوصر التواشج التواصلي مع الآخر. فالحذف مثّل حلقة الوصل المفقودة بين العنونة والمتن الحكائي؛ وقد انكشف حضوره في نهاية الرواية كلها

---

[1] في نظرية العنوان : 314.

عندما خصص الركابي الفصل الأخير (كتاب الكتب – سفر النون) لقول جملة واحدة مثلت المسند (الخبر) للمسند اليه (سابع أيام الخلق)؛ وهي (تمت الرواية). أي سابع أيام الخلق انتهت.

ب– التوظيف البلاغي:

لم تكن العنونة بعيدة عن السلطة البلاغية بل خاضعة لها؛ لما للبلاغة من رؤى مقنعة ومفيدة في الوقت نفسه؛ كونها تستند الى مجموعة من الآليات والفنون والعناصر التي تعمل على البحث في النصوص لكشف مقارباتها التزيينية وأبنيتها الجمالية، ولا سيما تلك التي تتصل بهــا مباشــرة. وتتمثل سلطة البلاغة في أي نص – حتى وان كانت بمقدار جملة واحدة – في انها تخلق فضاء دلاليا جديدا يختلف عن الدلالة العامة؛ لان أي عنصر من عناصرها؛ أو فن من فنونها يعمل باتجاهات مغايرة غرضها التكثيف الدلالي وزيادة المتعة لدى القارىء؛ وهذا ما حصل في عنونة (سابع أيام الخلق). إذ ان البلاغة تدخلت في رسم حدود العنونة وأطّرتها برؤى متشعبة المعالم وتمكنت من خلق فضائها الخاص. ويتضح الفضاء المفتوح من خلال تقانة الاستعارة التي وشحت العنونة؛ فقد أستعير للخلق سبعة أيام وهذا يحتمل من التأويل والمغامرة البحثية عن الدلالات المتشظية أمور كثيرة. منها ان الاستعارة شكلت فضاء زمنيا دائريا لا يمكن اختراقه؛ كونه يعمل باتجاه واحد هو الخلق المحدد بالأيام السبعة. فعملية الخلق الربانية للمخلوقات جميعا لا يمكن لها الابتعاد عن دائرة الزمن المغلق المحدد بالأيام السبعة؛ فالمخلوقات جميعها تخضع لسلطان الزمن الدائري الاسبوعي؛ إذ ما من أحد يُولد على وجه الأرض إلاّ وكان خلقه مرهون باحد الأيام السبعة؛ ولا سبيل من العدول عن هذه القاعدة الزمنية. وهذا يعني ان التوظيف البلاغي عبر الاستعارة كان موفقا، أي انه مدروس من الكاتب ليتطابق ذلك مع المتن الحكائي الذي كشف بان الرواة المتعاقبين على إخراج الرواية برمتها هم سبعة ولا سبيل الى الإضافة والحذف. وهذا يعطي دلاليا بعدا آخر وهو ان التحديد الزمني في الاستعارة المنتخبة يتطابق مع العدد الروائي؛ وهذا

ما يمثل معادلا موضوعيا من جهة الدلالة؛ فالخلق مستمر ضمن اتجاهه الزمني الثابت الذي لا ينزاح عن الأيام السبعة وهو ما يمثل الآخر العددي الممثل بالرواة السبعة.أي ان الزمن محدد والرواة كذلك.

ومن الأمور اللافتة للنظر هو تطبيع العنونة باحادية الحركة وتغييب السكون؛ ليتطابق ذلك مع الزمن الدائري المتواصل لاستمرار الخلق حتى قيام الساعة في العنونة نفسها من جهة؛ ويتماشى مع تتابع الأثر المعلوماتي والانتقال الحدثي في المتن الحكائي عبر إدلاء الرواة السبعة برواياتهم المكملة للأخرى من جهة ثانية. فالحركية في بنية العنونة تتمثل في ان المفردات المستخدمة تشير الى القوة النابضة بالحركة؛ فمفردة (سابع) تدل على الامتلاء التتابعي لانها تتطلب قراءة متواصلة في هيكليتها للوصول اليها؛ أي يجب الابتداء بالرقم واحد صعودا حتى الوصول الى الرقم سبعة؛ وهذا يفصح عن الديناميكية الثابتة في العدّ للوصول الى الهرم الرقمي وهو (سبعة) مما يعني ذلك الارتداد التواصلي المفعم بالحركة للانتقال من الأول الى السابع. وهذه سمة حركية لا يمكن اغفالها أو تجاهلها. واتصالا بالحركية الرقمية تأتي مفردة (أيام) لتعلن إسنادها للرقمية وتكمّل مسيرة التواصل الحركي عبر تشظي الأيام الى متعدد. فالأيام تتطلب هي الأخرى جهدا تتابعيا حركيا وصولا الى اكتمال دورة الأيام وهي (سبعة)، وهذا يعني الابتداء من (السبت والاحد ووو.. وصولا الى الجمعة)؛ وهذا هو التواتر الحركي المتعاقب ضمن سلسلة الزمن الدائري المغلق؛ أي الدوران المستمر في حلبة الحركية الزمنية المنتظمة. ولكي تكون صورة الحركية الزمنية فعالة ونابضة بالقيمة وباعثة للاضاءة الدلالية جاءت مفردة (الخلق) لتعلن أحقيتها في إضفاء الحركية المطلقة وعلى مساحة كبيرة لا يمكن تقييدها. ويتمثل ذلك في كون الخلق عملية توالد مستمرة لا انقطاع فيها حتى قيام الساعة، أي ان الذي زاد من حركية الأيام السبعة هو الخلق، لانه أكبر صفات الديمومة والمواصلة عبر الأجيال؛ فالخلق مستمر في سلسلة الأيام السبعة وهو ما يمثل حركة تعاقب متصلة لا يمكن تحديد مسارها أو

توقفها. وهذا يعني ان حركية العنونة حركية مضغوطة في ثلاث مفردات والذي قوّى هذه الحركية هي الاستعارة المتجسدة في الخلق المستمر. واذا ما اكتفينا بالخلق لوحده من دون تحديده بالأيام السبعة لكانت الحركية بائنة كذلك لفعل الخلق المستمر؛ وهذا ما يمثل فاعلية الاقتناص من الكاتب لتوظيف الاستعارة المناسبة لزيادة حركية العنونة التي تتناسب وحركية الأحداث في المتن.

أمّا ما يتصل بالمتن الحكائي فان أحادية الحركة هي المتسيّدة على المشهد فيه؛ ويتبلور ذلك عبر التتابع التصاعدي للاحداث والمجريات الأخرى وصولا الى الانبناء المتكامل وانتهاء الاحداث. فالرواية استندت الى آراء وروايات سبعة رواة لا واحد لانجاز مشروع المتن الحكائي وهذا يمثل تصعيدا في المشهد الحركي، لان بؤرة الخلاص لم تأت من رواية أحدهم كونها قاصرة عن اعطاء صبغة الذروة والاحتباك والانفراج وصولا الى الحل؛ بل جاءت عبر اتكاء احدهم على الآخر لانجاز المهمة؛ وهذا يعني التطابق الصريح مع العنونة وتشكليهما بؤرة واحدة قوامها الحركة والاستناد. فالخلاص كله لا يأتي من أول وهلة؛ بل عبر التعاقب؛ والاقفال المحدد جاء بفعل قوة نهاية المفردة (سبعة أو سابع)؛ فالخلق يدور في سبعة أيام، والاحداث في الرواية تستند الى سبعة رواة. وهذا يعني التطابق الدلالي بين العنوان والمتن؛ فالعنوان "حامل معنى وحمّال وجوه، موازٍ دلالي للنص، وعتبة قرائية مقابلة له، توجه المتلقي نحو فحوى الرسالة ومضمونها؛ وهو حامل معنى من حيث كونه يوجه الى مقصد بذاته أو يلمح للمحتوى. ثم إن المادة اللغوية التي تشكّل منها تكوّن لدى المتلقي فروضا استكشافية، بناء على ما تثير لديه من تخمينات وحدوس؛ فكل كلمة تخلق فضاء تصوريا وأفقا للتوقعات، لا تتحدد مساحته إلاّ بعد النظر في محتويات الكتاب أو العمل ككل"[1].

---

[1] العنوان في الثقافة العربية: 19.

ج- التوظيف التناصي:

لم تكن عنونة الرواية مجردة من قصدية الركابي؛ بل هي التي جعلتها تشتغل على الخارج والداخل معا استنادا الى آلية التناص "فالتناص يعد أحد الركائز الدلالية التي لا مناص منها في بناء العنونة؛ إذ إنها تدخل في علاقة تناصية معلنة وغير معلنة؛ إن لم يكن مع الفضاء الخارجي لها فمع المتن اللاحق؛ أو مع العناوين المجاورة"[1]. لذا فعنونة رواية الركابي تناصت مع الخارج والداخل معا لتحقيق الرغبة في توجيه اللحمة الابداعية نحو مضان التميّز والارتقاء. ويمكن إيضاح ذلك بحسب الآتي:

1- الخارجي (التناص مع القرآن الكريم):

إنّ تجليات الوعي الاسلامي واشراقات الحضور الديني تفجّرت اشعاعاتها عبر منظومة العنونة التي جعلت رؤى التأويل متشظية الى مديات رحبة، وبما ان الثقافة الاسلامية حاضرة من العنونة فان هذا ينسحب على المتن الحكائي النصي للرواية، وهي تعد بذلك ومضة أولية تومىء للمتلقي باهمية النسج الحكائي عبر تيار المثقف الاسلامي ولاسيما باتجاهه الصوفي. فالعنونة منذ الوهلة الأولى تعقد خيوط التصالح مع المنظومة الفكرية الاسلامية لان ارهاصاتها المنبعثة مترابطة مع التوظيف الاسلامي، ولاسيما ما تمثل وجوده في النص القرآني المبارك. ولتمثل ذلك ينبغي تسليط الضوء على مافي القرآن الكريم من تدبر إلهي للخلق وللعدد سبعة.

لا يخفى على أحد منا حقيقة الرقم سبعة في القرآن الكريم من حيث دلالات النصوص القرآنية، لا قيم الرقم سبعة ومواضعه فيه لاننا لسنا معنيين بالتتبع الفيزيائي. فالكل يعلم ان السموات والأرض هي سبع، وخلقت الدنيا في سبعة أيام، وأيام الأسبوع هي سبعة، والطواف في الحج سبعة أشواط، والسعي بين الصفا

---

[1] التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر: 42.

والمروة سبعة، ورمي الجمرات سبعة، وخلق الانسان تكلل في سبعة مراحل، وصلاته على سبعة أعضاء، وهلم جراً من تداعيات الرقم سبعة. وعليه عقد الركابي الرهان على عنونته للتوافق مع المد الاسلامي الذي يبث قيمه في كل وقت وحين، كما ان تصالح الجذور الثقافية العامة للكاتب مع المنظومة الاسلامية ولاسيما المتجذرة في القرآن الكريم أسبغ على العنونة مقدارا من الرفعة كون التناص الفكري تعاقد صلحا مع المنظومة الاسلامي مما شكل بؤرة صالحة مؤثرة في القارىء وجعله على تماس مباشر مع ذاته وتصالحه مع عقيدته التي قد تكون غائبة عن حاضنته الفكرية.

ولكي نقرّب وجه الميتانص نذكر مجموعة من الآيات القرآنية التي تبين خلق السموات والأرض في سبعة أيام؛ وخلق الانسان بسبع مراحل لتواشج الارتهانات المولودة مع عنونة الراوية (سابع أيام الخلق).

جاء في القرآن الكريم ان الدنيا خلقت في سبعة أيام قال تعالى: "هو الذي خلق السموات والأرض في ستة أيام ثم استوى علي العرش"[1]. ولكي لا نخوض بعيدا فاننا سنركز على أكثر الاشياء حضورا وتواجدا وهي السموات والارض، وكذلك الخلق الانساني. فالسموات هي سبع واشاراتها واضحة في قوله تعالى: "ثم استوى الى السّماء فسوّاهنّ سبع سموات وهو بكلّ شيء عليم"[2]، وكذلك في قوله تعالى: "الذي خلق سبع سموات طباقا ما ترى في خلق الرحمن من تفاوت"[3]، فالسموات كما وردت في الآيتين وغيرها من الآيات هي سبع سموات وهذا تصريح واقع في القرآن الكريم.

---

(1) الحديد: 4.

(2) البقرة: 29.

(3) الملك: 3.

ولكي نبقى في مدار الاهتمام بالرقم سبعة وأهمية السموات نذكر الأسماء السبعة للسموات التي وردت في القرآن الكريم؛ وهي في قوله تعالى: "وجعلنا السماء سقفا محفوظا"[1]، وقوله: "الذي خلق سبع سموات طباقا"[2]، وقوله: "ثم استوى الى السماء وهي دخان"[3]، وقوله: "والسماء بناءا"[4]، وقوله "خلقنا فوقكم سبع طرائق"[5]، وقوله "وبنينا فوقكم سبع شدادا"[6]، وقوله: "كانتا رتقا ففتقناهما"[7]، كما كما ان الله سبحانه وتعالى وعد السموات بسبعة أشياء؛ وهي واردة في قوله تعالى: "واذا السماء فرجت"[8]، وقوله: "واذا السماء انفطرت"[9]، وقوله: "واذا السماء كشطت"[10]، وقوله: "اذا السماء انشقت"[11]، وقوله: "يوم تكون السماء كالمهل"[12]، وقوله: "يوم تمور السماء مورا"[13]، وقوله: "فاذا انشقت السماء فكانت وردة كالدهان"[14].

---

(1) الأنبياء: 32.
(2) الملك: 3.
(3) فصّلت: 11.
(4) غافر: 64.
(5) المؤمنون: 17.
(6) النبأ: 12.
(7) الأنبياء: 30.
(8) المرسلات: 9.
(9) الانفطار: 1.
(10) التكوير: 11.
(11) الانشقاق: 1.
(12) المعارج: 8.
(13) الطور: 9.
(14) الرحمن: 37.

وكذلك الحال مع الاراضين السبع فقد وردت اسماؤها السبعة في القرآن الكريم وهذا واضح في قوله تعالى: "ألم نجعل الأرض كفاتا"[1]، وقوله: "أولم ير الذين الذين كفروا أن السموات والأرض كانتا رتقا"[2]، وقوله: "أم من جعل الأرض قرارا"[3]، قرارا"[3]، وقوله: "الذي جعل لكم الأرض فراشا"[4]، وقوله: "والأرض ذات الصدع"[5]، الصدع"[5]، وقوله: "والله جعل لكم الأرض بساطا"[6]، وقوله: "ألم نجعل الأرض مهادا"[7].

كما انه سبحانه وتعالى وعد الأرض بسبعة أشياء كما هي الحال مع السموات وهذا بيّن في قوله تعالى: "إذا دكت الأرض دكا"[8]، وقوله: "وإذا الأرض مُدّت وألقت ما فيها وتخلّت"[9]، وقوله: "يوم ترجف الأرض والجبال"[10]، وقوله: "إذا رُجّت الأرض رجا"[11] وقوله: "إذا زلزلت الأرض زلزالها"[12]، وقوله: "يوم تبدّل الأرض غير الأرض"[13]، وقوله: "وترى الأرض بارزة"[14]. فالآيات السابقة بيّنت لنا عدد السموات

---

(1) المرسلات: 25.
(2) الأنبياء: 30.
(3) النمل: 61.
(4) البقرة: 22.
(5) الطارق: 12.
(6) نوح: 19.
(7) النبأ: 6.
(8) الفجر: 21.
(9) الانشقاق: 3.
(10) المزّمل: 14.
(11) الواقعة: 4.
(12) الزلزلة: 1.
(13) ابراهيم: 48.
(14) الكهف: 47.

والأرض واسمائها وما وعدها الله تعالى؛ وكلّها إنبنت على سبعة أشياء وهي دلالة على أهمية الرقم سبعة.

كما ان مراحل الخلق الانساني هي الأخرى مكونة من سبع، وقد جُمعت كلّها في قوله تعالى: "**ولقد خلقنا الإنسان من سلالة من طين * ثم جعلناه نطفة في قرار مكين * ثم خلقنا النطفة علقة فخلقنا العلقة مضغة فخلقنا المضغة عظاما فكسونا العظام لحما ثم أنشأنه خلقا آخر فتبارك الله أحسن الخالقين**"[1]. ومما تقدم من الآيات الآيات في خلق السموات والأرض والانسان وغيرها التي تبين أهمية الرقم سبعة في المعادلة الكونية يتضح لنا الاقتران المقصود من عبد الخالق الركابي مع الاتجاه الاسلامي، وهو ما يتوافق مع العناوين الداخلية التي حملت السمات الاسلامية نفسها ولاسيما مفردة (الرحمن) التي جاءت عنوانا لشخصية الركابي وتحديد خطابه وتمييزه عن خطابات الرواة الآخرين.

2- الداخلي (التناص مع المتن الحكائي):

من مسلّمات نجاح النتاج الابداعي أيّا كان نوعه إتصال عنصري التواشج الممثلة بالخارج والداخل معا، أي بين العنوان والنص إتصالا يفضي بالأهلية وتحقيق المتعة والفائدة معا، وعليه فان المزاوجة المتقنة تؤدي الى اختصار الطريق للمتلقي لفهم مدخلات العمل ومخرجاته بانسيابية ووعي. لذا أتقن الركابي لعبة الإتكاء على اللغة واصطياد التركيب المناسب منها، فعلى الرغم من التمويه الذي أدّته العنونة باشتغالها على المدى الخارجي وسلوك طريق الاتجاه الاسلامي وما نحو ذلك فان إيماءات المتن الحكائي كانت هي الأخرى حاضرة في دائرة الاشتغال والتنبيه. فالعنونة جاءت متموسقة ومتطابقة مع اتجاه الخط الروائي الذي أراد الركابي إيضاحه في الرواية. إذ ان الفلسفة المتمحورة في الرواية ركزت على أقطاب الخلق الروائي داخل المتن النصي وهو خلق ارتبط بالرواية السابقة للركابي

---

[1] المؤمنون: 12-14.

وهي الراووق. وقد شحن الركابي طاقات الهمّة الفكرية لكسب فرصة تحديد هوية الراووق الختامية وهي هوية كان رائدها في الاتمام لانه سابع رواة الراووق؛ وبتوظيفاته الفكرية والمعرفية وحجم بثّه للاحداث وتشكيل الشخصيات انتهت الرواية بطابع النسج المحبوك الذي لا يستطيع أحد إجراء الإضافات والتعديلات عليه. فسابع أيام الخلق عنوان وجد صداه صريحا في المتن الحكائي للرواية، فالركابي إحترف لعبة التقديم والتأخير في الأحداث عبر خلق فوضى الراوي، لان الرواية سارت باتجاهين متعاكسين هما استرجاع الماضي على لسان الرواة الستة وسرد الحاضر بلسانه، وعلى وفق عملية التجاذب والقذف الفكري بين الماضي والحاضر تشكلت هوية الرواية واتضح الأمر جليا بان الركابي سعى الى التوصيف النهائي عبر الاستدلال على هوية الراوي السابع وهو الركابي نفسه. وبذلك إتفق العنوان مع النص إتفاقا يُدلّل عليه عبر اللحمة والتعضيد.

العناوين الداخلية:

لم تكن العناوين الداخلية في الرواية بمنأى عن العنوان الخارجي من حيث مرجعياته التناصية ولاسيما في اتجاهها الاسلامي وتحديدا في الميدان الصوفي. فقد جاءت العناوين الفرعية موزعة على ثلاثة عشر عنوانا، سبعة منها تخص الراوي وستة تخص الرواة الستة، وبذلك تكون الموازنة الفكرية متكافأة بين طرفي المعادلة؛ فسرد الركابي للاحداث كمّل ما جاء به الرواة الستة ولكنه فاقهم في مسألة وضع الخاتمة للرواية التي لا تقبل بمعطيات جديدة وبذلك انتهت على يده وكمُلت. وقبل ان نبدأ بانثيالات الإشارات الاسلامية بطابعها الصوفي التي تبلورت في هذه العناوين، لابد من الوقوف على حقيقة التركيب فيها. فالعناوين الثلاثة عشر توحدت تركيبيا في صيغة التركيب الاضافي، وهي إشارة صريحة الى استناد الثاني الى الأول ولا وجود له إلاّ بوجود الأول، أي امتزاج الاثنين لتشكيل دلالة واحدة مثل (سفر الألف، إشراق الأسماء، كتاب الإنيّة.. وغيرها)، ويمكن عرض العناوين بحسب إنتمائها للرواة وهي كالآتي:

عناوين الركابي: سفر الألف، سفر اللام، سفر الراء، سفر الجاء، سفر الميم، سفر الألف المحذوفة، سفر النون.

عناوين الرواة الستة: إشراق الأسماء، كتاب الإنيّة، إشراق الصفات، كتاب الهويّة، إشراق الذات، كتاب الأحديّة.

فالتركيب الإضافي الطاغي على العنوان الخارجي والعناوين الداخلية مثّل دلالة على تشابك خيوط الأحداث والشخصيات في الرواية، فلا توجد بوادر الاكتمال في تلك الاشياء وما يعتورها من نقص؛ وإنما اتكاء الثاني على الأول والثالث على الثاني وهكذا وصولا الى اتكاء الرواة الستة على سابعهم الركابي الذي ختم الأحداث وانهى الرواية. أي ان التركيب كان مقصودا من الرواي لاشعار المتلقي الفطن باهمية مداخلاته على مداخلات الجميع؛ ولولاها لما نضجت ثمرة النهاية التي عملت على إغلاق الكتب المفتوحة.

وباتجاه المضامين الدلالية المنبثقة من العناوين تتضح جليّة الرؤى الاسلامية بميزتها الصوفية وباشارة صريحة في العناوين الخاصة بالركابي، ولاستبيان ذلك يجب فصل العناوين بحسب الرواة. أي ما تخص الركابي، وما تخص الرواة الستة.

أ- عناوين الركابي:

قد لا تدل عناوين الركابي على أهمية تذكر اذا ما خاضت وحدها في ميدان الاستدراج الدلالي وامتحان هويتها التكوينية، ولكنها اذا ما اجتمعت فانها تشكل قيمة دينية لا مثيل لها. فعدا مفردة (سفر) التي تدل على محفل الميراث المشرق وما آلت اليه من نوازع الخير وتحقيق التقدم لشخص أو أمة ما، فاننا لا نجد معنى للحروف المستخدمة مع مفردة (السفر)، ولكننا اذا ما ربطناها باتجاهها الاسلامي نجد ان الأمر يتضح جليّا بقيمة هذه الأحرف ودورها العرفاني الذي تقدمه للبشرية كونها وردت في القرآن الكريم مفاتيح للسور؛ وفيها إشارات جمّة بيّنها لنا علماؤنا الأفاضل. فالكثير من السور القرآنية أُفتتحت بـــ (الم، الر، المص، ن والقلم وما

يسطرون، طسم، كهيعص) وغيرها. وهذا يعني ان الركابي إستخرج من ركام أفكاره أقرب التوافقات التي تخدم مسيرة فكره ولجأ الى لغة حرصت على تشكيل ما يحتاجه لتقريب صورته الذهنية من ذهنية المتلقي التوّاق الى كشف أوراق هوية المبدع الذاتية؛ لان النص يسعى "من خلال العنوان لاغواء المتلقي بممارسة فعل القراءة كي ينتقل من مستوى الوجود بالقوة الى مستوى الوجود بالفعل؛ وينتقل المتلقي من الواقع المادي الخارج حكائي الى العالم التخييلي الداخل حكائي؛ ويدرك إدراكيا معرفيا وجماليا"[1]. فالاحرف لم تكن إعتباطية غير مجدية في مجيئها بل ورودها كان مغنيا ومفيدا، لانها قد تلاصقت مع مفردة (سفر) التي قصد فيها الركابي الأرث الاسلامي المتبلور بكتاب الله تعالى القرآن الكريم، فهو سفر خالد الى أبد الآبدين ولا شك في ذلك. وعلى الرغم من ان التجزأة للأحرف دلّتنا وهي مفككة على ارتباطها بقدسية كتاب الله لافتتاح السور بالأحرف؛ فاننا اذا ما جمعنا الأحرف سوية فسنتعرف على حقيقة أعظم لا تقل شأنا عن الأولى المتولدة بتفككها، فلو جمعنا الأحرف بحسب تسلسلها التي وضعها الركابي فاننا نجد ولادة مفردة (الرحمن)، وهي إشارة هذه المرة الى سورة كاملة محددة وهي سورة (الرحمن) لما تحويه هذه المفردة من معان كثيرة أهمها ارتباطها بكنه الله تعالى فهو الرحمن الرحيم، وقد وردت السورة في المتن الحكائي ص390-391 وسيأتي الحديث عنها مفصلا في محور الميتانص (التناص الديني). ولو تعمقنا أكثر في اسلوب اختيار الأحرف لتكشفت لنا قصدية الركابي في خلق العناوين، فهو في سفر الألف المحذوفة ذكر كلمة الحذف وهي إشارة الى كتابة مفردة الرحمن في المصحف الشريف، لان الرسم القرآني يحذف حرف الالف من مفردة الرحمن فتصبح (الرحمن) ولكنها في الأصل الاستعمالي والنطق المتداول يجب كتابتها كاملة (الرحمان). وهذا يعني إدراك الركابي للعبة تخبأت المضامين والدلالات؛ لا لاجل

---

(1) الحداثة السردية في روايات ابراهيم نصر الله: 20.

التعمية الفكرية بل لجعل المتلقي الفطن مشاركا فاعلا في إنتاج الدلالات وتلمّس الأولويات والشعور بالانتماء الفكري وتوحده ولاسيما في إتجاهه الاسلامي.

ب- عناوين الرواة الستة:

مثلما تشظت نفحات الدلالة من عناوين الركابي تشظت كذلك من عناوين الرواة دلالات مماثلة، فالتركيب الاضافي ادّى دوره بتعالق أسمين في جسد واحد ولولا المزواجة لما تبلورت الدلالات، فالأسماء، والصفات، والذات والاحدية وغيرها لا قيمة لها ضمن التواصل الاتصالي إلاّ بتجانسها مع غيرها لتكتمل معالمها ضمن إطار النحو، فهي قد جاءت مضافا اليه أي استنادها الى المضاف الذي تقدمها وباتحادهما تحصل الفائدة المرجوة. ولكنها على جانب التواصل الفكري حملت جذوة قبس متقد لارتباط خصوصياتها بالاتجاه الصوفي الذي يقوم على جعل الهوية الانسانية في ضبابية معتمة لا يُعلم ما هيتها. فالصوفي يتخفّى خلف سحب التعمية فتنشطر الأسماء الى متعدد وتتباعد صفاته عن الآخرين وتصبح ذاته مختلفة عن الذوات الأخرى حتى لانها تتحد بذات الله تعالى وهذا هو ديدن الصوفية. ولزيادة اللحمة الفنية لجأ الركابي الى تشكيل واع قوامه وضع الأسماء والصفات والذات في وجه من الاشراق عندما قرنهم بمفردة (إشراق)؛ حتى لكنه يريد ان يدلنا على قيمة موضوعه وشخصياته وما نحو ذلك. كما ان النسق في مفردات (كتاب الإنيّة، كتاب الهويّة، كتاب الأحديّة) يدفع هو الآخر بمسار الاستغلاق والضبابية في معرفة مغزاها؛ مثلما يلجأ المتصوفة الى ركوب الصعب واختيار طريق العزلة والاستخباء خلف سحب الايهام، فهي مفردات تفتح باب التأويل ولا تغلقه لتشعب فضاءاتها المفاهيمية، ولكن في حدود النص الحكائي اقترنت بسرد الرواة للاحداث وما تمخض عنه من حل العقد شيئا فشيئا وصولا الى النهاية.

كما ان الترتيب الإتقاني لعناوين الرواة مجموعة حملت بصمة الاختيار من الركابي، فثلاث إشراقات قابلتها ثلاثة كتب، واتخذ التسلسل الفردي دوره في المعادلة التقابلية؛ فبعد كل اشراقة يأتي كتاب الرواة (الانيّة، الهويّة، الاحديّة)

مدعوما بكتاب السفر للراوي وهكذا تعاد الكرّة، وهذا الترتيب يفضي الى شيئين: الأول ما يخص الهيكلية الاسلوبية: ويتضح وجوده بتقسيم عناوينه الخاصة به بسبعة لاقترانها مع العنوان الرئيس (سابع أيام الخلق)؛ فهو سابع الرواة وبفضله انتهت الرواية، وانشطار عناوين الرواة الستة الى جزأين ثلاثة للاشراقات وثلاثة للكتب. وهذه حنكة مدروسة في مسار الصياغة التركيبية. والثاني يتمثل بالاتجاه الاسلامي وبشطريه العام والخاص، وقد تأصل العام في سفرياته التي لوّحت بوجود النفس الاسلامي العام المتبلور في القرآن الكريم بدلالة الأحرف الفاتحة للسور وكذلك ولادة مفردة الرحمن بعد جمع الأحرف. فيما تأصل الخاص في المسار الصوفي الذي تبلور في الاشراقات والكتب الثلاثة. وعليه فإن خصوصية الاسلام أعم من خصوصية الاتجاه الصوفي الذي هو جزء من الاسلام. وهذا يعني في حدود المضمون الآني ان رواية الأحداث عند عبد الخالق الركابي أفضل من الروايات الست، وهي دلالة على رجحان كفّة العام على الخاص وبه إنتهى الأمر.

الإستهلال الحكائي:

يمثل الاستهلال نقطة انطلاق مهمة في البناء النصي؛ لانه يحتوي على مقاربات ومكاشفات غنية في الدلالات تفيد القارىء وتعطيه ملامح الانبناء الفوقي للنص كله؛ فهو بمثابة المرآة العاكسة للرؤى المبثوثة؛ والمفتاح الرئيس للشروع بسحب الأفكار والابتداء بفتح الأبواب الموصدة للانتقال الى العمل والتجوال في أزقته وزواياه للملمة الدلالات المتشظية والمعارف المتنوعة وصولا الى النهاية وادراك المقاصد. والاستهلال بذلك يمثل حلقة ربط متينة بين عتبة العنونة بوصفها المظلة العائمة للنص وبين النص نفسه، وهذا ما يمثل انتقالا مناسبا للدخول في معترك العمل الكامل، لان الدخول مباشرة الى النص لا يثير في القارىء المتعة أولا، ولا يعطي للنص صبغة الابداعية ثانيا. وعليه "تعد عتبة الاستهلال واحدة من أهم عتبات الكتابة القصصية لما لها من دور بارز في حسم توجّه القصة وتشكيل

رؤيتها وبيان نموذجها؛ وهذه العتبة هي المفتاح الثاني من مفاتيح القراءة بعد مفتاح عتبة العنوان التي لا بدّ وأن تكون بين العتبتين صلة وثيقة"[1].

ونتيجة للحالة التوسطية التي يتمتع بها الاستهلال بين العنونة والنص فانه يحمل بذلك خصائص مشتركة؛ منها انه يحمل خطوط التنور الفكري والمعرفي المبثوث في النص كلا بابعاده البنائية والتاريخية؛ كونه ليس عنصرا مفصولا عنه بل متجانسا معه في صبغة مصقولة قوامها إشعاع الدلالات وفك المتشاكل من المعاني والأفكار. وعلى الرغم من عكسه لحالة النص فانه في الوقت نفسه يحمل ملامح خاصة به ولا سيما انه المحرك الأول للبدء في الكلام؛ وعادة ما تحمل البداية مغامرات دلالية كثيرة كونها عائمة الرؤى ومستغلقة المعاني[2]؛ كما ان الاستهلال يعمل على خلق نوع من الترابط المعرفي بين موضوعات النص؛ أي الامساك بعصا الدلالة من الوسط وترجيحها في خندق ما تارة وفي خندق آخر تارة أخرى؛ وهكذا تصبح المزاوجة بين الموضوعات سمة بارزة في الاستهلال وعلى وفقه ستحصل عملية التفصيل وحل المستغلق والمبهم؛ وقد أشار الى هذا الأمر ياسين النصير بقوله: "من خصائص بنية الاستهلال هو الربط بين الموضوعات الواردة في النص، كأن تربط بين الخوف والخديعة، الجنس والحب، الموت والعطف، وقد تربط بين موضوعات عدة. المهم في الاستهلال أن يمد هذه الموضوعات داخل بنية النص بطريقة التوليد والاحالة والانبثاق. والاّ ما معنى أن تكون البداية ملخصة للنص دون أن يكون النص توسيعا معرفيا ودلالية للاستهلال"[3].

---

(1) عتبات الكتابة القصصية: 57.

(2) ينظر: الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي – ياسين النصير – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – ط 1/ 1993: 15.

(3) الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي: 28.

وعلى وفق الأهمية التي يتمتع بها الاستهلال كونه يجمع خصائصه الخاصة به وخصائص النص كلّها في وعاء واحد؛ فان اختياره يجب أن يكون مدروسا من المبدع؛ إذ ان أي خلل فيه ينتج عنه انشطارا للمفاهيم؛ وتتماهى المعاني وتبتعد عن اداء دورها. وهذا يعني ان مسؤولية المبدع ليست سهلة بل صعبة للغاية؛ لذا "فالمبدع لا يختار إلاّ الكلام الذي يشحن بمناخ النص كله، ولذلك فكل كلمة من كلمات الاستهلال خميرة لما تولده في النص. ولن يكون المبدع خلاقا في الاستهلال إلاّ إذا كان ذا قدرة فائقة على تلخيص العمل كلّه في جمل معادلة؛ أشبه ما تكون بالمعادلة الكيميائية"[1].

وللاستهلال وظائف عدة أهمها الانتقاء المناسب والأمثل للوعاء السردي المكون للموضوعات في القصة أو الرواية؛ وتقديم تلميح مباشر للعناصر كافة باسلوب مقتضب بغية الاستدلال على المقصدية في المتن الحكائي وتحديد هويته. شرط أن لا يطغى عنصر الاستهلال على العناصر الأخرى بل يعمل معها في نسج متكامل لتحقيق الغايات. وبذلك تمثل هذه الوظيفة المفتاح الرئيس للدخول الى عالم النص؛ فهي بمثابة التمهيد المتضمن لمعنى النص بشمولية كبيرة. ومن أكثر وظائف الاستهلال أهمية هو إثارة انتباه القارىء وتحريك مشاعره وأحاسيسه تجاه المضامين واصطياد النتوءات الدلالية البارزة من الاسلوب المركز للوصول الى إدراك شمولي للمتن النصي[2].

أمّا ما يخص صور الاستهلال فهي كثيرة وموزعة على الأجناس الأدبية ولكل واحدة منها ميزة خاصة؛ لهذا تأتي في النص لخدمة معينة بحسب التوظيف الذي يريده المبدع. وتكمن الحكمة – في تنوع الصور الاستهلالية – في تمكين النص من استخراج درره وخباياه ونثرها على أديم استفتاحي لاثارة فضول

---

(1) المصدر نفسه: 19.

(2) ينظر:عتبات الكتابة القصصية:60. وينظر: الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي: 22 – 23.

القارىء وزيادة رغبته للوصول الى تفاصيل هذا الاستهلال أو ذاك. وعليه فان التنوع في الاستهلالات دلالة على التنوع في الدلالات والبلاغة، فللاستهلال الوصفي مثلا ملامح بلاغية مقصدية تختلف عن الملامح البلاغية في الاستهلال المشهدي، والاستهلال الحكائي، والاستهلال الحواري؛ وبناء على ذلك تأتي الاستهلالات بحسب طبيعة التشكيل النصي؛ وكذلك على وفق الرؤى التي يبتيغها المبدع. وبحسب رواية (سابع أيام الخلق) التي نشتغل عليها فاننا وجدنا ان الاستهلال الحكائي كان حاضرا بقوة فيها فهو من "أكثر أنواع الاستهلالات ورودا في القصة القصيرة؛ وذلك بحكم تسيّد عنصر الحكاية وهيمنته على بقية عناصر التشكيل القصصي، وهو استهلال سياقي يعمل على إثارة الانتباه القرائي نحو جوهر الحكاية ومركز تبئيرها السردي، فضلا عن إشاعة مناخ الحكي منذ بداية مشروع القص، وهو ما يعطي القصة دينامية وحراك سردي يغري القارىء بالمتابعة والتوغل في طبقات المتن النصي الأخرى التي تعقب عتبة الاستهلال"[1]. وقد عمل الاستهلال الحكائي في رواية (سابع أيام الخلق) على إثارة القارىء منذ البداية؛ كونه أفصح عن مضمون الرواية بابعادها الكاملة من موضوع وأحداث وشخصيات.

منذ البدء تطالعنا قبل الاستهلال العنونة الفرعية التي ذكرناها آنفا وهي (كتاب الكتب – سفر الألف)، أي الانطلاق من نقطة الصفر للافصاح عن مجريات الأحداث في الرواية. فحرف الألف هو أول حرف من حروف اللغة العربية الهجائية وهذه إشارة علاماتية بنقطة الصفر للكتابة كما قال عنها رولان بارت؛ إذ ان الطريق سيطول لمعرفة الحروف كلها وهذه إشارة الى تأخر المعرفة بشأن مجريات الرواية؛ لان المعرفة ستتطلب سلسلة من التوضيحات وصولا للمبتغى المراد. كما ان هذه البداية تنم عن سيطرة الضبابية والامتدادات الفرعية والدخول

[1] عتبات الكتابة القصصية: 62.

في عالم من الدهاليز الموضوعاتية مما يولد ذلك عسرا في المواصلة. إلاّ ان أفق التوقع ينكسر ويصبح الوصول الى تقريب المعرفة الكلية للرواية برمتها من المتلقي أمر سهل لان الاستهلال أدى دوره عبر اختزال المنظومة العلاماتية المعرفية في الرواية وصقلها وقولبتها في نظام معرفي إرشادي يهتدي من خلاله المتلقي الى مسالك الرواية كلها، ومنها تنفرط التخيلات والتأويلات والاستشرافات للوصول الى المغانم الحقيقية. هذا الاستهلال يمثل لعبة أخرى في ساحة العنونة؛ إذ ان الانتقال من دلالة العنونة الى دلالة الاستهلال للافصاح عن مكنون العنونة مباشرة يمثل ميزة ضغط إضافية لتكثيف المعنى؛ كما انه يجعل المتلقي يتصارع مع المفصح عنه والمؤول في الوقت نفسه؛ وهذه ميزة النصوص الابداعية الحديثة التي تجعل المتلقي في دوامة من المعاني والمعارف يصطاد منها ما يناسب فهمه وقدرته التحليلة والاستيعابية. وبحسب هذه الأهمية يمكن الوقوف على أهم اللقطات التي كوّنت هذا الاستهلال وجعلته لوحة متكاملة الأركان والتي من خلالها يزداد تمعّن القارىء فيها ليؤسس مفاهيمه الخاصة.

يتكون الاستهلال في رواية (سابع أيام الخلق) من خمس لقطات مهمة تمثل حصيلة ما موجود فيها؛ من حيث معرفة الموضوع، والشخصيات، والمكان، وكون الركابي يمثل سابع رواة الرواية ليتنساب ذلك مع سابع أيام الخلق.وقبل الدخول الى هذه اللقطات ينبغي عرض الاستهلال كله الذي أخذ مساحة صفحة كاملة من الرواية.

يقول الركابي في استهلاله: "لعلّ كلمات (شبيب طاهر الغياث)؛ سادس رواة المخطوط هي خير مدخل لروايتي هذه؛ ففي ختام الصفحات التي كتبها إليّ لخّص جهده وجهود من سبقه من الرواة بعبارة بليغة أشبه ما تكون بحكمة: (انها محاولات تبدو كأنها لا تمتُّ الى متن "الراووق" بصلة، بيد أن مرور الزمن وحده هو الكفيل بادخال تلك المحاولات في ذلك المتن). لقد تم العثور على أهم أوراق (السيد نور)؛ وبذلك اكتمل متن جديد للمخطوط، متن غريب هو مزيج من حكايات شفهية – ما

زال رواة (السيرة المطلقية) المحترفون في (محافظة الأسلاف) يقصّونها على أنغام الرباب – ونصوص عرفانية، وكتابات أدبية ذات طابع تراثي بحت. ستة أقسام يكمل بعضها بعضا – فضلا عن قسم سابع هو هذا الذي تتشكل حروفه وكلماته تحت عينيّ القارىء – أفرغتُ ثلاثة (كاسيتات) منها بخط يدي على الورق، وثلاثة أخرى مكتوبة بخطوط أصحابها أنفسهم؛ هاهي أمامي على سطح مكتبي في غرفة (الأرسي) في الطبقة الثانية من بيتي القديم القابع في نهاية زقاق تكاد شناشيل بيوته المتقابلة تتعانق تحت شريط ضيّق من السماء تشابكت خلاله أسلاك الكهرباء والهاتف وحبال الغسيل وهوائيات أجهزة (التلفاز) المرفوعة كرايات استسلام فوق – ولا أقول تحت – بصر أي راو لا يزال يستمد من وتر ربابه المرهف القدرة على المكابرة والصمود في سرد الحكايات"[1].

إستطاع الركابي عبر اتكائه على اسلوب الاستهلال الحكائي تقديم الوصفة الشاملة لعموم روايته؛ واعطاء الضوء الأخضر للمتلقي لمعرفة خطوط الراوية بعد تفكيك كينونة الاختزال. وعلى الرغم من ان كينونة الاختزال الموضوعة من الراوي في الاستهلال لا يمكن معرفتها إلاّ من خلال الابحار في سردنة الرواية كلّها؛ إلاّ انها تمثل ومضة علاماتية دالة يمكن من خلالها حفر أرضيتها واستخراج الدرر منها. وهذا هو السر في الاستهلالات الحكائية لما تمثله من عيّنة ضاغطة يُفيد منها المتلقي على نحو كبير. وهذا ما دفع الركابي الى اللجوء لاستخدام هذا الاسلوب نظرا لاتساع مجريات الرواية وتشابك محاورها وشخصياتها، ولاسيما انها تنتمي الى رواية (ما بعد الحداثة) التي تتصارع فيها الرؤى، وتحتدم الأفكار، وتتشطر فيها الأحداث، وتتقاسم الشخصيات دور الظهور؛ وهلم جراً.

---

(1) سابع أيام الخلق – رواية – عبد الخالق الركابي – دار المدى للثقافة والنشر – سوريا – ط2009/1: 9 – 10.

ولكي يكون الاستهلال ناجحا في استمالة المتلقين ينبغي ان يكون متعدد الأبعاد لتعدد الرؤى في الرواية، وهذا ما دفع الركابي الى تضمين استهلاله الحكائي خمس لقطات رئيسة تعبر عن جوهر الرواية برمّتها، ويمكن قراءتها على النحو الآتي:

اللقطة الأولى: الإنطلاق لكتابة الرواية

يفتتح الركابي ستار استهلاله بتقديم الشخصية السادسة من رواة روايته وهي (شبيب طاهر الغياث)؛ ولهذا التسليط دلالة بارزة تتمثل بان الوصول الى الراوي السابع بات وشيكا وقريبا وهو هنا الركابي نفسه، ولاسيما انه صرّح بانه اتكأ على ما جاء به الغياث بعدما أباح له الأخير بكل ما كتبه عن (الراووق) وهي موضوع الرواية. فهنا ومضة استعلام للمتلقي بان الرواية تعاون على إخراجها ستة رواة آخر هؤلاء الستة هو شبيب طاهر الغياث؛ وان الركابي سيكون سابع الرواة، ليتصالح بذلك في ذهن القارىء منذ الوهلة الاولى العنوان الرئيس مع الأسطر الاولى من الاستهلال الحكائي؛ فسابع أيام الخلق في العنونة تقابلها سابع رواة الرواية في الاستهلال الحكائي. وبحسب هذا التركيز تتشظى من هذه اللقطة دلالتان هما:

1. إنّ شبيب طاهر الغياث هو أحد الرواة الستة الذين لم يستطيعوا حسم موضوع (الراووق)؛ لهذا اعتمدوا على الركابي متّقد البصيرة لينهي الأمر وتتوج الرواية بالاكتمال.
2. إقتران الرواي السابع بالأيام السبعة، وهي دلالة على الانتهاء، لان الأيام سبعة ولا سبيل الى اختراق ذلك، فالركابي أكمل الرواية ولا مجال للاضافة عليها.

وعلى وفق ما تقدم فان سر الرواية يكمن في ان مخطوط الغياث هو الأساس لكتابة الرواية من الركابي وانهائها. وعليه فهي لقطة وضّحت جانبا مهما من الرواية تمثل بان اكتمالها جاء عبر تعاقب سبعة رواة قدماء ومحدثين.

اللقطة الثانية: موضوع الرواية (الراووق)

هذه اللقطة هي تكملة تتابعية للقطة السابقة، وبها يكتمل سيناريو البناء الارتدادي لتشاكل القول مع المقول، فبعد ان اتضحت معالم الرواة الستة من خلال إطلالة الراوي السادس شبيب طاهر الغياث الذي مثل بطل اللقطة الاولى؛ إتضح هنا في اللقطة الثانية بروتوكول النص عبر امتلاء المقول الذي نفث به الغياث باشارات يستدل منها بهوية الموضوع الذي مثل كيان المتن الحكائي. فقد أشار الغياث في ختام ما لخصه بشأن موضوع الراووق الذي أخذ شوطا كبيرا من اهتمامه بان من الصعوبة بمكان الوصول الى المبتغى المراد لتحقيق مخطوط الراووق لما يعتورها من نقص وتحريف وتزوير مجموعة من نصوصها؛ إلاّ ان ذلك لا يمنع في الأيام السالفة ان يأتي أحدهم لينجز المهمة بحسب طاقاته واجتهاداته. لذا قال صراحة بان ما كتبه وتوصل اليه هو والرواة الخمسة الذين جاءوا قبله غير كاف لاتمام الرواية الخاصة بمدينة الاسلاف؛ وتكمن في ذلك إشارتان:

1. إنّ موضوع الرواية سينحصر بالرواية السابقة (الراووق)، وهي دلالة على ان الموضوع فيه انتمائية للتراث والمكان؛ كون الراووق تتحدث عن مدينة الاسلاف وتحديدا إبراز السيرة المطلقية؛ وهي سيرة فيها نواقص واضافات تحتاج الى معالجة وحنكة؛ وهي مسؤولية وقعت على الركابي.
2. إنّ الغياث اعترف صراحة ان جهوده وجهود من سبقه من الرواة غير كافية لكتابة السيناريو الخاص بـــ (الراووق) للنقص في المخطوطات الخاصة بها؛ ولا سيما مخطوط السيد نور؛ إلاّ ان فسحة الأمل جعلها سارية في المستقبل؛ وتوّج ذلك بجهد عبد الخالق الركابي. أي ان ما كتبه الغياث والسابقين غير مجد وستكون نقطة الصفر للانطلاقة الجديدة مرهونة بالركابي.

وبناء على ما تقدم فان اللقطتين الاولى والثانية تساوقتا معا لانتاج الرهان المفهومي المتمثل بان الرواة الستة قبل الركابي قد تعاقبوا على سرد أحداث الراووق، ولكنها لم تكتمل، وجاءت صورة الاشراق والانتاج والولادة على يد عبد الخالق الركابي.

اللقطة الثالثة: مخطوط السيد نور

لقد تعثرت جهود شبيب طاهر الغياث باكمال الراووق بسبب فقدان أهم مخطوط لاكمال الرواية؛ ألا وهو مخطوط السيد نور الذي فيه تنكشف خفايا مهمة تخص السيرة المطلقية والتي أسدل الستار عليها ردحا من الزمن بحسب تعليمات سلطة الاحتلال. وعليه بعد العناء الذي لاقاه الغياث عانى الركابي كذلك للبحث عن مخطوط السيد نور وتوّج ذلك بالعثور عليه واتمام السيرة المطلقية واكتمال الراووق بذلك وانتهائها. وقد برزت في هذه اللقطة ثلاث إشارات هي:

1. التركيز على ان مخطوط السيد نور هي أهم المخطوطات ولولاها لما اكتملت الرواية، وعليه فان فحوى الجزء الخاص بالركابي تمثل بالبحث عن هذا المخطوط في المكتبات، ومكتبة المتحف، وقراءة نصوص ذاكر القيّم، وشبيب طاهر الغياث للوصول الى ختام السيرة المطلقية.
2. التنبيه على ان مدينة الاسلاف ولا سيما عرض السيرة المطلقية منها هي محور الرواية بلسان الرواة الأربعة القدماء الذين كان آخرهم السيد نور.
3. إنّ الرواية مزيج من حكايات شفهية، ونصوص عرفانية، وكتابات أدبية ذات طابع تراثي؛ وهذه دلالة على التنوع الايبستيمي المعرفي والثقافي للرواة، مما ولّد حالة من الامتداد الفكري المتشاكل والضبابية في الرواية، لهذا كانت الرواية بمستو عال من الرؤية والامتزاج المعرفي.

اللقطة الرابعة: سابع الرواة الستة

أنتجت لنا اللقطات الثلاث الاولى ان الرواة ستة، وموضوع الرواية هي الرواية السابقة (الراووق)، وان أهم حدث في الرواية هو العثور على مخطوط السيد نور الذي يفصح عن السيرة المطلقية بابعادها الحقيقية، ولم يبق في سلّم اكتمال هوية (سابع أيام الخلق) إلاّ تسليط الضوء على الراوي السابع الذي سيكمل المهمة وينتج الرواية بخطوط متشعبة تنم حنكة ودراية وعمق مفهومي. وقد جاء الاعلان عن ذلك سريعا عندما صرّح الركابي بان الأقسام الستة الخاصة بالرواة السابقين أمامه ولا مجال للتراجع بل تحقيق الهدف المنشود وهو غلق أحداث السيرة المطلقية، وتسليط الضوء على جماليات روايته السابقة (الراووق). وهذه دلالة بان خلق الأحداث انتهت على يده فهو سابع الرواة وعنده ستقف عجلة التتابع الروائي بشأن هذا الموضوع (ستة أقسام يكمل بعضها بعضا؛ فضلا عن قسم سابع هو (هذا) الذي تتشكّل حروفه وكلماته تحت عينيّ القارىء). ثم ان طبيعة الروايات السابقة كانت كالاتي: ثلاث منها كانت على هيئة كاسيتات سمعها الركابي وافرغها على الورق، وهي رواية: عبد الله البصير، مدلول اليتيم، عذيب العاشق. وثلاث منها مكتوبة بخط أصحابها وهي رواية: السيد نور، ذاكر القيّم، شبيب طاهر الغياث. وبذلك يكون عبد الخالق الركابي بعد جمعه للروايات الست سابع الرواة.

اللقطة الخامسة: المكان الذي كُتبت فيه الرواية

بعد الافصاح الموفق في اللقطات السابقة عن الموضوع، والشخصيات، والرواة، ومدار الأحداث، حوّل الركابي الانظار نحو طبيعة المكان الذي ستكتب فيه الرواية، وهو منزله القابع وسط مدينة الاسلاف، وفي هذه الطبيعة إتضحت ثلاث إشارات هي:

1. إنّ منزله جزء من مدينة الاسلاف التي يعيش فيها، وهي إشارة الى قدم المدينة وفقرها، إذ اتضحت بانوراما منزله من خلال المنازل المجاورة؛ فهو منزل واقع في فرع ضيق تتسيد جبهته كما هي المنازل الأخرى الشناشيل؛ وهي دلالة على عبق الماضي وأصالته.

2. ستكتب الرواية في عُزلة وانفرادية كون غرفة الركابي تقبع في الطابق الثاني من المنزل القديم، وهذا ما يسمح للتأمل والخلوة وكثرة القراءة والمتابعة.
3. إنّ فقر المدينة من خلال منازلها وأهلها البسطاء قادرة على انجاب المثقفين والعلماء والمفكرين، وهي إشارة الى علو شأنه وامكاناته المعرفية والثقافية، وقدرته على الكتابة والابداع وما نحو ذلك.

وعلى وفق ما تقدم فان اللقطات الخمس التي ضمّنها الركابي في استهلاله الحكائي دلالة على المنجز الفكري المتقد لديه؛ لانه استطاع اختزال أهم مقومات الرواية وعرضها في استهلال بسيط قوامه صفحة واحدة قياسا على (425) صفحة. كما استطاع رفد العنونة الرئيسة بسند معلوماتي وفير؛ لانه تصالح معها بل تشاكل لاضاءة أخبية التيه والانشطار الدلالي والرمزي؛ لهذا نجح الاستهلال الحكائي في زيادة اللحمة البنائية للنص من خلال القدرة الاتصالية والتوصيلية التي تحققت، لانه وقع في الوسط البنائي لبروتوكول النص؛ أي بين مدلولات العنونة، ومضامين الركائز الداخلية في المتن الحكائي. وهو بحسب ذلك يمثل المفتاح الثاني بعد عتبة العنونة؛ إذ "تعد عتبة الاستهلال واحدة من أهم عتبات الكتابة القصصية لما لها من دور بارز في حسم توجّه القصة وتشكيل رؤيتها وبيان نموذجها، وهذه العتبة هي المفتاح الثاني من مفاتيح القراءة بعد مفتاح عتبة العنوان التي لا بدّ وأن تكون بين العتبتين صلة وثيقة؛ فعتبة الاستهلال التي تأتي في مطلع القصة بعد النزول من عتبة العنوان تمثل أول دخول ميداني الى أرض النص ومتنه الكتابي، لان عتبة العنوان هي عتبة مصاحبة تعمل بوصفها ثريا أو مظلّة خارجية تحمي المتن النصي وتوجهه، وتعكس بعدا رمزيا مركزيا من أبعاده"[1]. وبناء على ذلك فهو استهلال مدروس ومعمّق من الركابي.

---

[1] عتبات الكتابة القصصية: 57.

الفصل الثاني

الميتاسرد

الميتاسرد

مدخل:

ينسلخ السرد في روايات ما بعد الحداثة عن عالمه الرئيس وينشطر الى فضاءات متعددة تعمل على إجلاء النتوءات وصقل الآلية السردية لتكون جاهزة بحركيتها على مساحة النص كلا، فالسرد المابعد حداثي يتأرجح بسلسلة حركية بين قطبي الماضي والحاضر ويؤسس تأريخا جديدا هو في الأصل مزيجا من عبق الماضي وأصول الحاضر، وهو بذلك يحطم قيود المسار الواحد ويسير باتجاه مسارين مختلفين في آن واحد؛ إلاّ انهما يمثلان في الوقت نفسه هيكلية واحدة من البناء والتوليد، وهذا يعني "ان تعويد السرد على ما لم يعتد هو الخطوة الأولى نحو تفجير طاقات العملية السردية وعناصرها ومكوناتها؛ بحيث يصبح السرد حركة في حركات لا تثبت رغم أنها مدوّنة؛ وبذلك تنزح هذه الحركة اللا مستقرة ليس فقط عن السرد العادي التقليدي؛ بل تنزح عما تنجزه مهاجرة الى ما فوقه الى الميتا – سردي"[(1)]. لذا فان انقياد السرد تحت لواء الثنائية يدفع باتجاه تصحيح الرؤى وقولبتها في إطار محدد بعد سلسلة من المناورات والتحوّلات. وتكمن الثنائية في ان الماضي باحداثه وشخصياته وانطباعته يكون حاضرا في النص الروائي؛ ولكن ليس بنفس الهيئة والهيبة السابقة؛ وانما على وفق تصويبات جديدة يتحمل وزرها الحاضر الآني ضمن قاعدة الثنائية، وبامتشاج الرؤيتين الماضية والحاضرة تنتج انطباعات جديدة. أي ان الواقعي بهذه الحالة يكون أمام مواجهة كبرى تتمثل بالمتخيّل الجديد "بحيث يحيل السرد التخيلي على أحداث متخيلة، ويحيل السرد

---

(1) هكذا تكلّم الصلصال – سردية السرد – غالية خواجة – مؤسسة الناطق للإعلام – لبنان – ط2009/1: 17.

التاريخي على أحداث واقعية؛ إلاّ أنهما معا يوظفان الشكل السردي"[1]. لذلك فإنّ الهدف من وراء هذا التحوّل ليس تسلية ذاتية يبتغيها الراوي بقدر ما هي عملية واعية تنشرخ الى متفرعات غرضها تكثيف المعنى في ذهنية المتلقي.

إنّ الاحداث الماضية لا تأتي بهيئتها المتعارفة ولاسيما المضطربة منها في النص الروائي؛ وانما تتحول عبر الآلية السردية الى كيان جديد فيه طابع السخرية والخدش والتحوير بحسب الرؤية التي ينطلق منها الراوي ويحاول تأسيسها في عمله كله، وهذا يعني ان الصراع بين الماضي بحدود واقعيته والحاضر بحدود المتخيل السردي يؤدي الى خلق معول فكري يعمل في نظام الهدم والبناء، هدم الماضي ثم إعادة تشكيله وبنائه من جديد بحسب ضرورات النص. وقد أشار محمد صابر عبيد في حديثه عن التاريخ بمفهومه الخاص (المنتمي للماضي) والتاريخ العام (المنتمي الى عالم الرواي الجديد) الى ذلك بقوله: "انهما يعتمدان آلية الهدم والبناء في الآن ذاته؛ هدم الواقع السيىء الذي تشعبت به الذاكرة الانسانية على صعيد الواقع التاريخي، وبناء واقع جديد مشيّد روائيا على صعيد المناخ التخييلي"[2]. وعليه تكمن مهمة الميتاسرد في اختراق الماضي وهدمه ثم محاولة بنائه من جديد؛ وهذا يتطلب جملة من التبدلات والارهاصات لكي تغدو الانطباعات الجديدة مختلفة عن سابقتها وبرونق خاص يبعث المتعة والانفتاح، وان ما يحتضن تلك التبدلات هو السياق الذي يشكل عصب العملية كلّها؛ فلتحويل "متوالية أحداث مروية الى محكي ينبغي ابتكار وتخيل سياق لها"[3] يعمل على خلق حالة من التوازن الفكري بين معطيات الماضي وتجليات الحاضر بكافة أبعاده وتوجهاته.

---

(1) هيرمينوطيقا المحكي – النسق والكاوس في الرواية العربية – محمد أبو عزة – مؤسسة الانتشار العربي – بيروت – لبنان – ط1/ 2007: 40.

(2) جماليات التشكيل الروائي: 26.

(3) هيرمينوطيقا المحكي: 37.

وبذلك يكون الميتاسرد آخذا وناقلا ومحورا ومجددا في الوقت نفسه، أي انه يعمل ضمن سياق كشف المخبوء من التوظيفات.

وعلى وفق ما تقدم فان مهمة ما بعد الحداثة تكمن في مساءلة النصوص والذوات والواقع برمته، وتعد تقانة الميتاسرد إحدى التقانات المهمة التي من خلالها نقف على الماضي القديم بفهم جديد وبوعي وانعكاسية ذاتية، وبذلك يختلط التاريخ مع الذاتية؛ أي تمتزج الأحداث الماضية والشخصيات وتصبح جزءا من الرواية في ضوء عالمها التخييلي. وهذا هو تصوّر نثر ما بعد الحداثة بالتحديد ولاسيما في الجنس الروائي منه؛ فهو نثر "يصوّر الماضي على أنه سلسلة من النصوص الإشكالية والمتناقضة في كثير من الأحيان، والأحداث والتحف الفنية التي تواجه القارىء وبذلك يثير سلسلة من الأسئلة المعقدة حول الهوية والذات؛ ومسألة المرجعية والتمثيل، والطبيعة التناصية للماضي؛ والمعاني الايديولوجية عندما نكتب عن التاريخ"(1). وعليه فان الصراع المزدوج والتداخل المقصود بين الماضي والحاضر يجعل الخطاب ملغّما بعلامات الاستفهام والحيرة والدهشة؛ بل يجعل منه مسرحا مكشوفا تُعرض فيه تضاريس متموجة من الأفكار والاستشكالات، ولاسيما ان مثل هكذا خطاب يكون محصورا بين منطقة الجذب والتنافر؛ أو بين المد والجزر يعمل على إضاءة المناطق المعتمة في الفلسفات والمبادىء الفكرية والمعرفية التي حوّطت نفسها بهالة من الغموض العاجي؛ والزهو المتعالي؛ ويترجم المفاهيم بحسب انطلاقاته الايديولوجية؛ وتبعا لنظام آلياته وسبل امتصاصه للمدوّنات المكتوبة والشفهية واجراء التحويرات الكفيلة لتحقيق المبتغى؛ ومن ثمّة توليد المُنتج وتقديمه بطبق من الإضاءة الى المتلقي.

---

(1) ما بعد الحداثة – سيمون مالباس – ترجمة – د. باسل المسالمة – دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر – دمشق – ط1/ 2012: 47.

إنّ أكثر الخطابات التي تتماوج في أساليب الامتصاص والتوليد؛ أي الاستعانة بفحيح الماضي وعبقه بكل ما يحمل من أحداث ومواقف؛ وتحويله الى سلعة حديثة مرغوبة في سوق المتعوية لدخول المتخيّل السردي سيدا على الواقع المتعارف عليه هو الخطاب الروائي، لكون الرواية تمثل وعاء مفتوحا يستوعب الثوابت والمتغيّرات في آن واحد؛ وبحسب التنافر الحاصل بين الثابت والمتحول يحصل الخطاب الروائي على تميزه وحضوره، لذا فهو قريب من التاريخ والواقع الاجتماعي معا؛ وهذه يعني ان الرواية مؤهلة "كجنس أدبي لتكون أقرب من غيرها قربا وتمثيلا للواقع الاجتماعي والانساني. وفي اللسان العربي يقترب الجنس الروائي أكثر ليس فقط من الواقع بل من التاريخي، فالراوي هو الناقل medium الحاكي contour للأحداث والنصوص الشفهية والحكايات"[1]. ولكن على الرغم من استيعاب الراوئي للثابت والمتحول وتشابك منظومته بين الحضور والغياب يبقى اسلوب الامتصاص والتوليد والتحويل الأهم في المعادلة؛ إذ يتعيّن على الروائي التمسك بالحيادية التامة وهو يتعامل مع قطبين متنافرين قطب الواقعي وقطب المتخيل؛ أو قل الماضي المحوّر للواقعي بفضل عنصر المتخيّل؛ وتتمثل الحيادية بعدم سيطرة أحد القطبين على الآخر. أي لا تأتي الأحداث الماضية بحضورها التام متفوقة على الواقع المتخيّل، أو بالعكس سيطرة المتخيّل على الأحداث والوقائع الماضية؛ وانما ينبغي التأرجح بين الأثنين معا لصناعة رؤية جديدة تشكل ضربة في الذهنية العقلية؛ مع الاحتفاظ بهوية المتخيّل الآني الذي تنحصر مهمته بمساءلة الماضي ومحاصرته؛ وهذا يعني ان الروائي يوظف ما يراه مناسبا لعمله الحكائي بعد إتقان عملية المزاوجة؛ وهو غير ملزم باسقاطات الماضي والحاضر كما هي في قالبها؛ وانما يحاول اقتناص ما يخدم عمله ويدفعه نحو المسار الصحيح؛ بعد وضع لمساته الاجرائية وتحويراته المغنية للحصول على نتاج من نوع خاص،

---

(1) اختراع التاريخ في (اختراع القفار) – بحث في انثروبولوجيا الأدب – محمد الطيبي – مجلة اللغة والأدب – الجزائر – العدد 15 – ابريل 2001: 136.

وعليه "فما دام الغرض يذهب الى إثارة منطقة التاريخ وتحفيز مكامنها داخل متطلبات سردية لتأرخة الأحداث التاريخية التي أهملت عمدا أو أنها جاءت في جزء منها غير مطابقة لواقعها، ولا تحمل مصداقيتها في الجزء الآخر خوفا من رقيب متعدد الأشكال: الديني، السلطوي، الاجتماعي، فإن الروائي هنا غير ملزم بمثل هذه التابوهات التي تعرقل سيرورة نتاجه الروائي بالصورة التشكيلية الممكنة فنيا وتعبيريا؛ فيعمد الى ضخ الحقيقي والواقعي بحساسية حكائية من منطلق الاعتماد على المتخيل الممزوج مزجا تشكيليا وجماليا بحراك الواقع في أقصى درجات توهجه وانفعاله"[1].

وعلى هامش ما تقدم فإن تقانة (الميتاسرد – ماوراء السرد) واضحة المعالم والحضور في نثر ما بعد الحداثة؛ ولاسيما في الجنس الروائي الذي ينفتح على معطيات متعددة من الفلسفات والثقافات والآليات والاجراءات. وهي تقانة جعلت من العمل الروائي الما بعد حداثي يصطبغ بصبغة الانجاز المتوالد والمتحوّل؛ والانزياح عن المسار التصاعدي في منظومة الحداثة وما قبلها والميل نحو التأرجح بين الماضي والحاضر، وبين المتعالي والسطحي، لتحقيق ما ينبغي تحقيقه. وأخيرا يمكن القول: إنّ الميتاسرد هو الذي "يتجوّل في السرد تاركا بعضه في الحضور، وبعضه في الغياب، وبعضه في اللحظة الآنية المكنونة في طاقة اللغة السردية، ومدى قابليتها للانتقال من طور الاحتمال الى طور الإنجاز الذي هو قيد الإنجاز دائما"[2].

وفي ضوء ما تقدم فان تقانات سرد ما بعد الحداثة كانت راسخة ومتوطنة في رواية (سابع أيام الخلق)، وبفضلها تم الكشف عن جوهر الانعكاس الذاتي وما أدّاه من رصد للمتغيّرات والثوابت وكيفية التعامل معهما بحيادية وتوافقية. ومن بين تلك

---

(1) جماليات التشكيل الروائي: 22.

(2) هكذا تكلّم الصلصال: 22.

التقانات تكشّف لنا الحضور الساحق للميتاسرد ودوره البنّاء في خلق فلسفة فوضى ولا مركزية ما بعد الحداثة لشعور الركابي في ظل عالمه الحالي بالتحرر من قيود المركزية والتموضع في خنادق الانفتاح والإفلات من كل القيود. والميتاسرد كما تبيّن لنا انفتاح مشروع على كل المعطيات ولا شيء محدد ومراقب، لذا فالركابي إستغل ذلك ولوّن روايته بهذه التقانة، ولكي نكون قريبين من عالم الرواية يمكن رصد عدد من إرهاصات هذه التقانة وهي كالآتي:

رواية عن رواية:

كانت مضامين الروايات السابقة القابعة في ميدان الحداثة وما قبلها تُبنى على أساس التصاعد الحدثي والحبكة المعقودة مع انفراجها ومعالجة القضايا الاجتماعية وغيرها، أي ان الرواية تدور على حدث واحد وموضوع محدد وتنتهي بالانفراج، وهذا يعني ان الروايات تمثلت "في سابق عهدها بالتزام النمط التصاعدي لنمو الأحداث باسلوف شفاف ينم عن سطحية عالية وادراك متعارف... ولكنها بعد ذلك بدأت تخطو خطوات التوائية لا لإحداث الغموض واللبس بل لجعل المتلقي يستكشف جملة من الدلالات قبل الوصول الى الدلالة الرئيسية للرواية"[1]. وهذا ما ترسّخ بالفعل في رواية ما بعد الحداثة؛ إذ انها لم تعد تعترف بالموضوعات الموجهة والقضايا الحساسة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية؛ ولم تعد تحسب حسابا للنخبة وما يتصل بها من موضوعات عالية الجودة؛ ولم تعد تؤمن بالسردية المتواصل والتصاعد الحدثي؛ وانما راحت تحفر في اتون الموضوعات العائمة والصغيرة وغير الحساسة إرضاء للنخبة الشعبية وتحقيق المتعوية الزائفة والانحصار في الأفق الضيق من الأهمية؛ وسلكت بذلك مدار السردية المتقاطعة لانتمائها الى الماضي والحاضر في الوقت نفسه. لذلك أصبحت التفاصيل الصغيرة

---

[1] ومضات نقدية في تحليل الخطابين الأدبي والنقدي – د. سامي شهاب احمد – دار غيداء للنشر والتوزيع – الأردن – ط 1/ 2012: 107.

المحظورة في السابق موادا خامة قابلة للانفتاح والتعدد والتشكيل ومن ثمّة قابلة للاستهلاك القرائي، واكثر الموضوعات انتشارا وقبولا هي جعل النتاجات الابداعية للمبدع نفسه أو لغيره مدار المضمون الروائي، للكشف عن ماهية تلك النتاجات واساليبها الجمالية وما خلّدته من تأثير في المقابل. وعلى وفق هذا التصوّر تكون الرواية أسيرة المبدع لاشغال الآخرين بنتاجاته واساليبه ولا مجال لها للانفتاح على المحيط والآخر؛ ومع ذلك تحاول التحرك قدر استطاعتها عبر السردنة لجعل المتلقي يشعر بقيمتها وسلطتها.

إنّ مدار الاهتمام بالموضوعات المتصلة بالنتاجات الابداعية للمبدعين يدفع باتجاه سلوك معين قوامه انشطار تلك النتاجات من حيث الفاعلية ومدى تحقيق الهدف منها؛ إذ ان إعطاء النتاجات بعد توليدها في السابق فرصة الظهور كموضوع معالج ومهتم به أمر يستحق التحقق فيه. وبحسب قناعتنا المتواضعة فان ذلك يدخل في حيز يتفرع الى اتجاهين: أحدهما إيجابي يتمثل بتقديم النتاجات مرة أخرى وبأطر جديدة لغايات جمالية وتعريفية؛ والآخر سلبي يتمثل بعدم الانفتاح على المحيط والآخر من جهة؛ وكذلك بتحقيق التعالي الذاتي والشخصنة الزائفة من جهة أخرى.

وعلى وفق هذا التصور فان الميتارواية (الرواية عن الرواية) أصبحت تقانة بارزة بل "غدت من أبرز ملامح ما بعد الحداثة في الممارسة الروائية، بعد أن أعيد اكتشافها. وقد تم التنويه بها من عدد من منظري ما بعد الحداثة الهامين، من طراز: فرانك كيرمود، وإيهاب حسن، وليندا هاتشيون وجوليا كريستيفا"[1]؛ إلاّ ان ما يحزّ في أنفسنا كباحثين هو ان هذه التقانة ما زالت قيد النشأة الأولى والولادة الحديثة المتعسّرة في الرواية العربية برمتها؛ فما زال الروائي العربي يحبو حبوا في الافادة

---

[1] في مشكلات السرد الروائي – قراءة خلافية في عدد من النصوص والتجارب الروائية؛ والعربية السورية المعاصرة – د. جهاد عطـــا نعيسة – منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق – 2001: 96.

من هذه التقانة لمشاكلة الأمر عليه؛ أو لاعتبارات ايديولوجية وفكرية لا تسمح له بالتأقلم مع الوافد الجديد؛ واذا ما أراد الاستعانة بها فان التوظيف سيخونه والتوصيف سيخذله؛ ولهذا "تبدو الـــ "ميتا رواية" في أداء غير قليل من الروايات العربية، أقرب إلى كونها مادة سردية محدودة الأفق الإبداعي، يتم احتذاؤها أو استنساخها -أحياناً- منها إلى كونها معطىً تقنياً روائياً يتيح أفقاً إبداعياً خصيباً غير محدود الإمكانيات"(1). ولكن على الرغم من التباطؤ في الافادة من هذه التقانة في منظومة النص الروائي؛ فان عددا غير قليل من الروائيين العرب قد أفادوا كثيرا من تقانات سرد ما بعد الحداثة ومنها الميتارواية (الرواية عن الرواية) ووظفوها على نحو جيد في نصوصهم الروائية؛ وكان عبد الخالق الركابي أحد هؤلاء.

وفي ضوء ما تقدم كانت رواية (سابع أيام الخلق) حاملة لهذه البصمة، فهي إعادة لتشكيل رواية الركابي السابقة وهي الراووق، إذ تجسدت في الرواية رؤية الراوي بشأن الحديث عن روايته الراووق عبر إشراك مجموعة من الرواة لاكمالها حتى وصلت النهاية وتكللت به، وما يجعل الأمر مهماً من جعل الراووق مدار الحديث كله في رواية الركابي هو تسليط الضوء على مدينة الأسلاف قديما بحسب (الراووق) وحديثا بحسب (الركابي)، وهذا يعني تشابك خيوط العرض ولكن مع الاحتفاظ بالهوية الخطابية؛ وقد أشار إمبرتو إيكو الى "إن نظريات نصية مختلفة تؤيد النظرة القائلة بان القضايا الحكائية الكبرى لا تشكل إلاّ تأليفا واحدا للقضايا الصغرى المعبر عنها على مستوى البنى الخطابية"(2)؛ فالقضية الحكائية الكبرى في رواية (سابع أيام الخلق) توزعت مناصفة بين حديث الراووق على لسان الرواة الاربعة (أحداث الماضي) والحديث عن اكتمال الراووق على لسان الرواة الثلاثة

---

(1) المصدر نفسه: 102.

(2) القارىء في الحكاية – التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية – ترجمة – أنطوان أبو زيد – المركز الثقافي العربي – بيروت – ط 1/ 1996: 134.

(أحداث الحاضر؛ وباتحاد الحديثين تولّدت رؤية مفادها الاهتمام بمدينة الاسلاف بما فيها من مثقفين وتأريخ وأماكن وأشخاص وما نحو ذلك. فضلا عن ذلك فان ما ولّد الهوية النهائية المتمثلة بتسليط الضوء على مدينة الاسلاف هي البنى الخطابية الصغرى وصولا الى الكبرى. وتمثل هذا الأمر بكون حديث الراووق (البنى الخطابية الصغرى) على لسان الرواة الأربعة وتسليطهم الضوء على مجريات الأحداث الماضية كان المفتاح الرئيس لاكتمال الأحداث في الزمن الحاضر على لسان الرواة الثلاثة وآخرهم الركابي (البنى الخطابية الكبرى). أي لولا سرد السيرة المطلقية بما فيها من إيجابيات وسلبيات في الراووق قديما لما إنبنت رواية الرواة الحديثة المتمثلة باكمال احداث الراووق في الزمن الحالي؛ ولما أنتجا هوية مدينة الأسلاف؛ فالأول تمهيدا للثاني لانه من "المألوف في كل نص حكائي أن تمهّد البُنى الخطابية السبيل أمام تشكيل قضايا الحكاية الكبرى؛ وأن تكون منطبعة بها في الآن ذاته"[1]. لذا فالبنى الخطابية المزدوجة في الرواية شكلتا القضية الحكائية الكبرى وهي قيمة مدينة الأسلاف وكل ما فيها من أشياء وموجودات.

وعليه فالراووق كانت مدار المضمون في رواية الركابي هذه وكأنه وجد فيها نقصا فاراد استدراكه هنا؛ فمنذ الصفحات الأولى تكشّفت قيمة الراووق كموضوع رئيس، فالحديث الذي دار بين ورقاء التي كانت تعمل في المتحف وبين الرواي، وكذلك بين الرواي ومدير المتحف بدر فرهود الطارش بيّن طبيعة التشكيل الموضوعاتي لهذه الرواية. لقد قالت ورقاء: "ما جدوى العودة الى مخطوط سبق لك أن استنفدت موضوعه في رواية تحمل الأسم نفسه"[2]. فمن خلال هذا القول يدفع الراوي باتجاه بيان قيمة الراووق التي لا تنتهي حتى وان كانت معدة في السابق من غيره واكملها برواية تحمل الأسم نفسه. ثم ان الراوي أرسل رسالة أخرى على لسان بدر فرهود الطارش يدلل فيها على اختيار الراووق كموضوع لروايته هذه،

---

(1) المصدر نفسه: 267.

(2) سابع أيام الخلق: 16.

وبذلك تصبح روايته مدار الموضوع المفتعل داخل المتن الحكائي في روايته الجديدة وهذا واضح على لسان الطارش "كان عليك يوم اتصلت بي هاتفيا أن تخبرني باختيارك مخطوط الراووق موضوعا لروايتك عوضا عن طلب الإذن والأسماء المستعارة وما أشبه، لانني حينها كنت سأكشف لك أمورا على جانب كبير من الخطورة والأهمية تتعلق بأسرار مخطوط الراووق"[1]، هذه الإشارة الى جانب التي سبقتها تكشف عن الهوية الذاتية للراوي فهو على اتصال روحي مع بيئته واهله ويريد من القارىء الاستدلال على الهوية الاتصالية الختامية بين الراوي وبيئته واهله، فلا مجال من الانفكاك عن الأرض والإرث.

وعلى الرغم من تكشف مضامين الراووق الأدبية والموضوعاتية إلاّ ان هذا لم يسع اليه الراوي بالتمام؛ وانما أراد تخطي هذا الحاجز للانتقال الى كيفية كتابة تقرير أدبي عن روايته السابقة، يفصح من خلالها عن انتمائها وسلوكها الاسلوبي وفضاءات الرؤى المنتثرة منها؛ فهو على صعيد رحب من الاشهار بهوية روايته بواقعها الاسلوبي والأدبي.

لم يكتف الراوي بفحيح القول المنبث من ورقاء ومديرها بدر فرهود الطارش بل راح يطلق العنان لصمته اللساني من دون هوادة؛ إذ جهر هذه المرة بصوته عاليا معلنا الصراحة التي وزعها بين ورقاء والطارش في أول الأمر، وهي صراحة الاعلان بكون رواية الراووق ستكون محور قصده في هذه الرواية وقد جاءت الصراحة بعد (150) صفحة من قول الطارش إذ قال: "مثلما اتخذ (شبيب طاهر الغياث) من صفحات (ذاكر القيّم) الثماني دليلا له في تحقيق مخطوط الراووق؛ سأتخذ بدوري من صفحات شبيب التي كتبها اليّ دليلا في كتابة هذه الرواية، فالنتيجة التي توصل اليها في ختام صفحاته بدأت تتبلور لديّ على شكل هذه الرواية، وكأنني أبرزت بمدادي الى شهود الوجود ما كان لديه في حكم العدم،

---

[1] المصدر نفسه: 19.

مبرهنا بذلك على صحة ما ذكره عن كون الراووق نصا مفتوحا قابلا للاضافة والنمو الى الأبد"[1]. إنّ انثيالات هذه النص لم تكن آنية بقدر ما هي ومضة إيحائية توصل الى الاعلان العام الذي سيأتي لاحقا، فاعلان الرواي في هذا النص من انه سيتخذ من صفحات شبيب طاهر الغياث سندا للدخول في مفاصل كتابة الرواية استكمالا لاحداثها ما هي إلاّ انطلاقة أولية تجعل القارىء على دراية مسبقة من ان الراوي سيكون سابع الرواة لاتمام المهمة، فهي رواية حدد راويها موضوعها بقيمة الراووق واهميتها للناس التوّاقين لمعرفة إرهاصات حياة مدينة الاسلاف. أما الانطلاقة الأخيرة فانها تجذرت في اعتراف الراوي بانه سابع رواة رواية الراووق ليتطابق ذلك مع عنوان روايته (سابع أيام الخلق)، وهذا واضح في قوله: " فبين النص الشفهي للراوي الأول ونصي الكتابي الذي مازال في طور التشكل والنمو ستتخذ النصوص الأخرى مواقعها: فنص (عبد الله البصير) يقود الى نص (مدلول اليتيم) الذي يقــود بدوره الى نص (عذيب العاشق)، في حين أستند أنا في نصي هذا – إن استطعت أن أبرهن في ختام هذه الرواية على جدارتي بأن أغدو سابع الرواة – الى نص الرواي الخامس (ذاكر القيّم)، ويبقى نص الراوي الرابع (السيد نور) هو النص المعظلة، ليس بسبب كونه النص المحظور وحسب بل لضياع ذلك النص"[2]، وبذلك تتحق شمولية الانبناء الفوقي لفهم الرواية الثي انبت في موضوعها على أنقاض رواية سابقة، وتكمن أهمية ذلك في مدى الاستبصار بقوة التشكيل البنائي في هذه الرواية الذي بدوره عمل على إعلاء شأن المدارات الجمالية والتكنيكات الاسلوبية والتوظيفات الموضوعاتية في رواية الراووق التي غدت موضوعا دسما إعتاشت عليه راواية سابع أيام الخلق. وبذلك يكون الراوي قد نجح مرتين: النجاح الأول يكمن في تسليط الضوء على روايته السابقة الراووق التي قد تكون غير منتشرة أو مؤثرة على نحو فاعل في المتلقين؛ وبهذا العمل أرجع لها

---

[1] سابع أيام الخلق: 169.

[2] المصدر نفسه: 241.

هيبتها وحضورها في الساحة الأدبية. والثاني يكمن في تطبيع روايته (سابع أيام الخلق) بطابع الارتقاء وجعلها رائدة في سلم المفاضلة لما تحمله من ملامح التجديد الحداثي، والصـــوت الثوري، والفكر الصوفي.. وهلم جراً من المضامين والاساليب.

وعلى الرغم من اتكاء الرواية في موضوعها على الراووق فان ثمة رواية أخرى كانت تدخل أخبارها وآثارها في المتن الحكائي لسابع أيام الخلق وهي رواية الركابي السابقة كذلك (قبل ان يحلّق الباشق)، فعليها استند الراوي في حديثه عن البواشق من حيث بيان أسلوب حياتهم وكيفية تعاملهم وما نحو ذلك. لهذا يمكن القول ان رواية سابع أيام الخلق هي الجزء الثالث من السيرة الخاصة بمدينة الاسلاف بعد روايتيه السابقتين (الراووق، قبل ان يحلّق الباشق). وهذا يعني انها تتضمن الأحداث والمجريات نفسها.

تعدد الصوت الروائي:

يمثل تعدد صوت الرواة في الرواية الواحدة أحد عناصر الميتاسرد، إذ ان مهمة التعدد تتمحور باذابة الكتل المتصلبة من الاستغلاقات وترويض المستعصي منها بغية تكوين نسيج من التوافقات التصالحية التي يبغيها القارىء لفهمها ومعايشة تجاربها لتحقيق الانسجام والمواءمة. فالرواية الما بعد حداثية تسعى من خلال اللامركزية واللاانتماء الى تقويض كل ما هو ثابت والاتجاه نحو التحوّل المتعدد المنتج للتعدد المفاهيمي والتشتت المعرفي، وهذا بدوره يتطلب إحداث زعزعة في النظام السردي التصاعدي وهدم أركانه وتشكيل عناصر سردية متعددة مهمتها الرئيسة تقديم الرؤى المختلفة من زوايا متعددة؛ ولكنها رؤى صالحة يسهل إمتصاصها وفهمها بسرعة؛ وعليه فالرواية "تتكون عادة من عناصر سردية شديدة التعدد والتنوع تتشكل وتتفاعل فيما بينها لتكون نصا قابلا لمشروعية الاستهلاك القرائي والفاعلية المقروئية على أنحاء مختلفة وبصيغ متنوعة، وعملية التفاعل هذه

تقوم على مبدأ الارتباط الوثيق بين الوحدات وتداخلها من جهة؛ وعلى مبدأ التفكك القابل لاعادة التركيب من جهة أخرى"[1].

وبحسب فاعلية المد والجزر والامتداد والتقلّص التي تحدث في ساحة العناصر السردية المتعددة يأتي الخطاب ليعلن ان الصانع الحقيقي لتلك العناصر هو الصوت الروائي الفعّال؛ وهو في الأصل ليس صوتا واحدا بل أصواتا مختلفة؛ وهذا يعني التناسب الطردي بين تعدد العناصر السردية مع تعدد صوت الرواة في العمل الواحد؛ وبامتشاج الاثنين معا يحصل الخطاب الروائي على تميّزه وتفرّده في إحداث النقلة النوعية في عالم الرواية الما بعد حداثية. وعلى وفق هذه الخاصية فان دور الروائي سينحصر بامتدادات خاصة ولا يستطيع الهيمنة على مسار الرواية منذ البداية حتى النهاية؛ بل ان امتداداته لا تعني شيئا الاّ في حال ربطها بامتدادات الرواة الآخرين؛ عندها تحصل الاصطدامات المعرفية وتتمخض عنها مفاهيم خاصة يُفيد منها المتلقي لمعرفة المسار الروائي برمته. وقد أشار الى هذه الأمر (ميخائيل باختين) عندما تحدث عن تعدد الأصوات في روايات (دوستويفسكي) ورأى انها امتازت بتعدد الأصوات وتمتعت بحرية الأختلاف؛ وذكر "أن الروائي مهما سعى الى الهيمنة على شخصياته فانها ستختلف لا محالة سواء من حيث إزدواجية الصوت، أي وجود الصوت الروائي مجاورا لصوت الشخصية أو محيطا به، أو من حيث محاولته الهيمنة على ذلك الصوت؛ وهو ما يدخل عنصر الحوار بالضرورة"[2]. وقد أشار عبد القادر بن سالم الى هذا الأمر بقوله: "لقد تخلّصت القصة عند هذا الجيل من سلطة البطل الموحد الذي يتحكم في سير الحدث بدءا من مطلع القصة الى نهايتها، ولعل هذا الانكفاء والحد من سلطته قد زاد من تنوع

---

(1) جماليات التشكيل الروائي: 20.

(2) دليل الناقد الأدبي – إضاءة لاكثر من خمسين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا – سعد البازعي؛ ميجان الرويلي– المركز الثقافي العربي – بيروت –ط 2/ 2002: 212.

السرد وانفتاحيته، بحيث لم نعدْ نجد ضميرا واحدا يؤطر الحدث القصصي الى النهاية؛ بل نلفي تعددا وتغييبا لنموذجية البطل"[1].

تكمن أهمية تعدد الصوت الروائي في انه يقدم جملة من الثقافات والمعارف والفلسفات ويضعها مرة واحدة في سلّة المتلقي ليحصل الأخير على يقين الفهم والشمولية في الرؤية عندها تحصل الفائدة المتمركزة في رحى الالتقاء عندما يقدم المتلقي مفاهيمه الخاصة ورؤاه الجديدة ليمزجها مع المفاهيم المنبثقة من الرواية عبر تعدد الصوت الروائي ويشكل إنموذجا قابلا للاستهلاك القرائي؛ ولكنه خاضع للزيادة والنقصان؛ أي تشكيل ملامح إنتاجية جديدة في كل زمان بحسب التجدد في القراءة وبحسب إنتماءات القرّاء.

هذا التنوع وعدم السكون يجعل فضاء الرواية في مركب متأرجح من التساؤلات؛ لانه فضاء تجاوز حدود السكينة والهدوء واتجه نحو الاختلال والتوتر بسبب تجاوز الأحادية الصوتية الى التعددية الصوتية، وهذا يعني "ان التعدد والتحول علاوة على كونه يمارس خروجا على الأحادية وأبعادها يتجاوز الارتخاء الذي نحس به كمتلقين عندما نتعامل مع الخطابات الأحادية، بخلقه لنوع التوتر لدى المتلقي، واذا كان الخطاب الأحادي يتصف بالشفافية فنقيضه الخطاب المتعدد الذي يطفح بالعتامة"[2]. وتتمثل العتامة في إرهاصات المعلومات المعطاة من الرواة المتعددين في الرواية الواحدة؛ لان كلا منهم سيقدم فلسفته وأفكاره بالطريقة التي تعاكس فلسفة الآخرين أو ربما يتوافق بعضها؛ وهذا العمل يجعل نسيج الرواية عرضة للتفكيك ويبودقها في خانة السلبية. إلاّ ان الاتجاه الايجابي المعاكس للسلبي يتبلور في كمية المعلومات المنتمية لكل روائي ودورها في رفد المتلقي بكل ما

---

(1) مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد – بحث في التجريب وعنف الخطاب عند جيل الثمانينات – منشورات اتحاد الكتاب العرب – 2001: 61.

(2) تحليل الخطاب الروائي – سعيد يقطين – المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع – بيروت – ط 2/ 1993: 371.

يخدمه ليؤسس الأخير هيكليته الفكرية بابعادها التنويرية ويعلنها نتاجا قرائيا حديثا. وهذا يعني ان المتلقي يتلقى الجرعات على دفعات متقطعة؛ وهي دفعات متنوعة تبعا لتنوع صوت الرواة وما يقدمه كل منهم من مرويات وقصص وما نحو ذلك.

وخلاصة ما تبلور آنفا فإنّ الهدف من هذا التعدد فيه ميزتان: إحداهما ايجابية والأخرى سلبية؛ فالايجابية تتمثل بمقدار التكثيف المعلوماتي والتوصيف المتتابع لموضوع ما، لان تعدد الرؤى بشأن موضوع ما يعني استنفاد متطلباته من زوايا مختلفة؛ وهذا كفيل بدوره في درج المفاهيم المتوحدة التي يسعى القارىء الى معرفتها. أما السلبية فتتمثل مهامها بتشتيت القارىء وعدم وصوله الى مبتغاه ولاسيما اذا ما كان السرد خاضعا لارهاصات الرواة الذهنية، وكذلك اذا ما كانت المعلومات المعطاة متداخلة في حبكة معقدة يصعب حلّها وفهم طلاسمها، وهذا يتأتى من مقدار التقديم والتأخير الذي يبلوره الراوي على لسان رواته في الرواية.

وفي حدود رواية الركابي نجد ان صوت الراوي قد انشطر الى سبعة رواة؛ لكل واحد منهم دوره في سرد الأحداث بتتابع توافقي لا ان يتعدى الحدود المكلّف بها؛ ويلجأ الى إشباع رغباته الذهنية في القول والتوصيف والتحميل وما الى ذلك. ولكي نبقى في إطار رواية الركابي وما آلت اليه من فرزنة لاساليب الراوة الستة وأفكارهم وهو كذلك الذي يشكل السابع فيهم؛ نجد أنفسنا أمام ايجابية العرْض الموضوعاتي وما تخلله من كشف للاوراق في الرواية من احداث وشخصيات، وسلبية التقديم والتأخير وتعميق قاعدة التداخلات النصية في المتن الحكائي، وقد ولّد ذلك إرباكا يشعر به القارىء مباشرة، لانه لا يستطيع الامساك بتلابيب خيوط القضية إلاّ بعد إشراك الرواة جميعهم لفهم مغزى الرواية. فالايجابية التي تبلورت تمثلت بالقيمة الحقيقية التي جسدها كل راو وهو يسرد ما عليه من دوْر، فكل راو منهم إختار دورا مناسبا لعرض ما عليه ولا تُعاد القضايا المعروضة مجددا بل تحصل على زخم من التدافع لدفع الاحداث نحو الأمام، فعبد الله البصير أول الرواة إبتدأ بالسيرة المطلقية وبين الجانب السلبي من حياة مطلق، بعد ذلك سرد مدلول

اليتيم ثاني الرواة السيرة المطلقية بجانبها الايجابي لحصول تغيّرات في حياة مطلق دفعته باتجاه الخير والاصلاح، بعدها سرد عذيب العاشق ثالث الرواة سيرة أولاد مطلق، فيما سرد السيد نور رابع الرواة دكة المدفع وهي نهاية مطلق واولاده على يد المحتلين لانه رفض التعامل معهم ودفع الضرائب. وانتهت الرواية كقصة الراووق ولكن رواية سابع أيام الخلق لم تنته بعد فتعزز بذلك دور الرواة الباقين فكان حظ ذاكر القيّم ان يكون خامس الرواة ولا سيما ما دوّنه من ملاحظات في صفحات أحد كتب المكتبة عن وجود نص مفقود وهو نص السيد نور؛ وقد عوّل على تلك الملاحظات شبيب طاهر الغياث سادس الرواة لتحقيقها؛ ولعدم استطاعته أباح ما كتبه للراوي السابع وهو الركابي الذي أفاد من الغياث وانهى سلسلة الراووق بعدما حصل على مخطوط السيد نور.

وعلى وفق التتابع في تصاعد السردية موضوعاتيا واصطدامه بالمعطى الزمني الذي أفقد التتابعية الزمنية في سرد متواصل للاحداث تبقى ايجابية التكثيف السردي باتجاهاته المتعددة التي شكلت رؤى الرواة المختلفة واحدة من العناصر المهمة التي يعوّل عليها الرواي في بث أفكاره، كي لا يبقى فكره محصورا في زاوية محددة وتأتي في ظله هوية واحدة لا طاقة لها بالتغيير، وهذا هو ديدن فلسفة ما بعد الحداثة من حيث التحرر من القيود والسير باتجاهات متعددة لخلق عالم المتعة والفائدة في وقت واحد.

أما السلبية التي حجزت لها مقعدا في فلسفة الرواية فانها تبلورت في هدم السرد وتخريب التواصل الزمني بالتعليقات المتداخلة والرؤى الجانبية التي أثّرت على فهم الرواية مباشرة، وهذا ما تريده قيم ما بعد الحداثة من حيث اهتمامها بالفوضى واللاوعي داخل أي متن نصي؛ كي يكون القارىء منتجا هو الآخر الى نهايات مجهولة من النتاجات. فلو تدبرنا فصول الرواية لوجدناها تتموضع في إثنا عشر فصلا؛ ستة فصول منها خاصة بالركابي والستة الأخرى للرواة الآخرين، وختمها الرواي بفصل أخيرا (سفر النون) كتب فيه (تمت الرواية) لتصبح بذلك

ثلاثة عشر فصلا. ابتدأت الرواية بفصل الراوي وتبعها بفصل عبد الله البصير وهكذا بدأ يماوج احداث الرواية بين الحديث والقديم، بين ما يسرده في الآن وما يسرده الآخرون في الزمان الماضي، وبذلك يتعالق النصان الحاضر والماضي وتصبح خطوط التواصل المعرفي صعبة الفهم من المتلقين، ولاسيما ان حاضره النصي هو في أصله متعلق بتتبع الماضي عبر تدبر شبيب طاهر الغياث ما كتبه ذاكر القيّم بشأن وجود مخطوط مفقود للراووق يتوقع انها للسيد نور، وبذلك فان الرواة الثلاثة (عبد الله البصير ومدلول اليتم وعذيب العاشق) يسردون أحداث الماضي بشخصياته واحداثه، في حين يبحث شبيب طاهر الغياث والركابي عن مخطوط السيد نور الذي ذكره الرجل الهرم ذاكر القيّم في الزمن الحالي. مما يربك ذلك المتلقي ويشتته بحيث يجد نفسه إزاء روايتين الأولى إنتهى موضوعها بعد كشف أوراق السيد نور في الفصل الأخير، والثانية لهاث الركابي وقبله الغياث لتحقيق مخطوط الراووق وما تبع ذلك من احداث وشخصيات أخرى تختلف عن أحداث السيرة المطلقية التي رواها الرواة الأربعة تتابعا.

ولكن اللافت للنظر من ذلك في ظل وجود روايتين في جسد رواية واحدة هو ان الغلبة في كل ذلك لروائيّين فقط هما السيد نور والركابي، فالسيد نور هو الذي ختم رواية السيرة المطلقية؛ وهو الذي كشف الأوراق المجهولة عن تلك السيرة التي مُنعت من السلطة حينذاك، والركابي هو الذي ختم روايته التي انبت على تتبع رواية الراووق وتكلل ذلك بالوصول الى مخطوط السيد نور – الذي هو محور اكتمال الحدث – واكتمال خطوط القضية. وقد أفصح الركابي بذلك عندما عرض ثلاثة أبيات على لسان السيد نور فيها إشارات واضحة على ان الراووق تكتمل على يد شخصين هما السيد نور والركابي؛ فقال السيد نور:[1]

أفصحتُ باسميَ عن نصفٍ جهرتُ به وثــمّ اســمٌ ســيأتي بعــد جيلــينِ

[1] سابع أيام الخلق: 402.

اسمانِ اثنـــانِ لـــم يجمعهمـــا عبثـــاً الحـــقُّ إلاّ ليهـــدي الخلـــقَ للـــدينِ
فعنهمـــا تتجلـــي الأســـرار ثانيـــةً وفيهما يُجمع (الراووق) فـــي اثنـــينِ

ففي هذه الأبيات دلالة واضحة على ان اثنين من الرواة ستكون لهما الحظوة في اظهار الحقائق بعد إجلاء العتمة والظلمة، فالسيد نور من البيت الأول يصرّح بان اسمه معروف ولكن نصفه الآخر سيأتي بعد جيلين وهو الركابي؛ لان الراوي الخامس ذاكر القيّم والسادس شبيب طاهر الغياث وبعدهما يأتي الركابي لتكتمل الأحداث وتنتهي على يده، فهو والركابي سيفضحون الأسرار في الراووق، وهذا ما حدث عندما تحدث السيد نور عن حقيقة واقعة (دكة المدفع) وما آل اليه مصير مطلق وأولاده، ولولا الركابي في بحثه عن مخطوط السيد نور لما توضحت الفكرة واكتملت الأحداث.

الشخصيات المستعارة:

تمثل الشخصيات المحور الأساس في استكمال البنى الحكائية في الروايات والقصص؛ فبفضلها تتصاعد الأحداث وتمتلىء الأجواء بفيض التشابك والتصارع محدثة نقلة في البنية الحكائية التي هي مضان المتلقي. وتكمن أهمية الشخصيات في انها ترعى الميول والاتجاهات وتطوّعها لصالحها بغية خدمة المسار الحكائي؛ كونها في الحقيقة تنشطر الى أوجه عدّة في الرواية الواحدة وتتصارع فيما بينها في سلسلة من الأحداث المتوالية محدثة بذلك هزّة فنية يشعر بها المتلقي بل ويتفاعل معها. أي اننا من خلال سير الأحداث وما عملته الشخصيات – في ميدان الحدث المتشابك والمختلف – من تجاذبات وتنافرات نستطيع تمييز نوع الشخصيات ومدى سيطرتها على الأذهان أو انحرافها عن ذلك. وعلى الرغم من أهمية الشخصيات في القصص والروايات وتطلع المتلقي للكشف عن هوياتها وانتماءاتها فان رواية ما بعد الحداثة لم تعد تهتم بالطريق الذي سلكته روايات ما قبل الحداثة والحداثة نفسها من حيث تسليط الضوء على دور الشخصية وتحديد هويتها وانواعها وعمق انتمائها

وكيفية اشتغالها وما هي سطوتها وتحقيق رغباتها؛ بل راحت تنظر الى الشخصيات من منظار وجودها الماضوي وكيفية إحلالها من جديد في السيرة المتخيّلة الحالية، وبيان مقدار الاختلاف في وجودها في القصة أو الرواية السابقة، أو في القصة أو الرواية الحديثة. وهذا يعني ان كتّاب الرواية بحسب سلطة ما بعد الحدثة بدأوا يُعيدون شخصياتهم التي استخدموها في نصوصهم الابداعية السابقة في نصوصهم الجديدة، ولكن مع الاحتفاظ باهمية تغيير الأسماء والأدوار تماشيا مع مقتضيات النص الجديد. وربما يعود السبب في هذه الإعادة الى جعل الشخصية في متناول الجميع كونها على سبيل المثال أحد أقطاب الثقافة في المجتمع، أو أحد أقطاب الإنتماء الثوري وهلم جراً من الانطباعات.

وفي حدود رواية الركابي تعد الشخصيات البانية للاحداث واحدة من الاسقاطات المقصودة من الراوي لانها في حقيقة أمرها شخصيات مستهلكة أُستخدمت في روايات سابقة، والهدف من هذا الاسقاط هو زيادة الطابع المعرفي لما ستؤديه هذه الشخصيات من أدوار جديدة تخدم البناء الفكري وتساعده على التعريف بمدينة الاسلاف؛ ولكنها في الوقت نفسه تحمل الخصائص والمعطيات السابقة التي تبلورت في رواية سابقة.أي ان الراوي لم يكتف بالحديث عن رواية الراووق وجزء من رواية (قبل ان يحلّق الباشق) من خلال تسليط الضوء على ماهية الأحداث فيهما وكيفية استغلالهما لبناء منظومة روايته الحالية، بل راح يقطف منهما ثمارا أخرى، وتمثل ذلك باستعارة شخصيات مهمة من الراووق أدّت هنا دورا كبيرا في تصاعد الحدث وبلورة مفاهيم اكتماله منها شخصية السيد نور، وذاكر القيّم، وشبيب طاهر الغياث. فشخصية (السيد نور) تلفّعت بملفع التديّن(*)

(*) يذكر "الباحث وجود نمطين من الثقافة الدينية في أقوال الشخصيات المثقفة، أولهما الثقافة الدينية المستمدة من القرآن الكريم وأحكامه وتشريعاته، والأحاديث النبوية الشريفة، وممّا كتبه الفقهاء والمفسرون، من شروحات للنصوص القرآنية والأحاديث النبوية، أما ثانيهما فهو الثقافة الدينية المستمدة من الكتاب المقدس/ العهد القديم، والعهد الجديد" – شخصية المثقف في الرواية العربية السورية – محمد رياض وتار – منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق – 1999: 145.

ولكن ضمن مسار التوجه الصوفي؛ فكان على الركابي وهو يرسم خطوط نصه ان يبين ركيزة من ركائز ثقافته الدينية؛ وهي ركيزة الصوفية التي ألبسها السيد نور؛ وهو بذلك أراد إيصال رسالة الى المتلقي مفادها ان التصوف انطباع فطري لدى الانسان يمارسه متى ما احتاج لذلك؛ فالصوفية ليست طريقة بحد ذاتها بقد ما هي ميول فطرية تتغذى بها الروح وتتسامى، وقد أشارت الى ذلك ناهضة ستار بقولها ان: "التصوف بوصفه حاجة إنسانية ولد مع الإنسان وينمو معه بوصفه حاجة إنسانية ونفسية للخلاص والسمو والصفاء الروحي الذي لا بد وأن تسعى إليه النفس البشرية مهما تكن درجة صرامة الفكر السائد ضمن أي مرحلة تاريخية من عمر البشرية"[1]، وبذلك يكون الركابي واعيا لاتمام صفقة شخصياته بما تتلائم والحدث والموضوع الروائي. فالموضوع الذي يدور عن جمع رواية الراووق يحمل بين طياته همسات واعية تتمثل بتسليط الضوء على مدينة الأسلاف وما تضمّه تلك المدينة من مثقفين ينهلون غذاءهم الفكري من أوعية مختلفة. فبعد صوفية السيد نور، يتسلّل (ذاكر القيّم) ليعلن نفسه المثقف المعتدل الذي ينهل من سلّة مجتمعه، ومن خلال تلك الثقافة تتضح معالم تلك الشخصية التي يقف خلفها الركابي؛ وتبدأ بسلوك طريقها بحسب ما رُسم لها؛ لينتقل بذلك السلوك الثقافي من سلّة لأخرى للدلالة على التنوع الفكري والمعرفي في مدينة الأسلاف التي ينتمي لها الركابي والرواة الآخرين. فهي سلسلة متواشجة من الارهاصات الثقافية المتشعبة. وفي إطار السلسلة الثقافية كانت شخصية (شبيب طاهر الغياث) التي كانت في رواية الراووق تحمل أسم (وثيج لازم) أكثر حظوة من غيرها؛ كونها مثلت أبعادا متعددة منها:

1. تكمن أهمية شخصية الغياث – في روايته هذه – في انه مثل الحلقة الأخيرة في سلسلة الرواة الباحثين عن مصير الراووق، فقد اتكأ الراوي – كما أسلفنا – على مخطوط الغياث الذي كتبه ولم يستطع طبعه لايمان

---

[1] بنية السرد في القصص الصوفي – المكونات، والوظائف، والتقنيات – منشورات اتحاد كتاب العرب – دمشق – 2003: 23. وقد ذكرت في موضع آخر "أن التصوف هو من الميول الأصيلة عند الإنسان مثل حاجة الإنسان إلى الأديان مثلاً وحاجته إلى (كيان) يخافه ويرجوه، فالتصوف –من هذا المنطلق– ميل فطري أصيل في الذات الإنسانية): 27.

الغياث بانه ناقص وتمثل ذلك النقص بمخطوط السيد نور الذي وجده الركابي عندها أنهى روايته واتمّها.

2. مثّل الغياث إنموذج المثقف الملتزم بالعادات والتقاليد، وايمانه الكامل بارثه وارث أجداده؛ لهذا جعل مدينته مدينة الأسلاف محور اهتمامه وكرّس لها وقته وجهده، واستبان ذلك بتأليف الكتب التي تزيد من قيمة المدينة وبيان دور السابقين في بنائها حضاريا وثقافيا.
3. لم يكن الغياث مثقفا من نمط الثقافة الاجتماعية فحسب؛ بل كان عنوانا للمثقف الثوري "الذي يتوسّل التراث لتغيير الواقع، ويرى أن النموذج الأمثل للحضارة قد أنجز وانتهى، وأنه من الأفضل للبشرية محاكاة الماضي ومحاولة تمثله وإعادة تشكيله"[1]، فالغياث كان أحد ثوار ثورة العشرين المشرّفة وعنوانا للبطولة حتى انه أعتقل ثم اطلق سراحه وأصبح بفضل سيرته البطولية إنموذجا للتحدي والرفعة؛ وهو بذلك يمثل إرثا حضاريا قديما وواقعا آنيا مفروضا على الجميع.

وعلى هامش هذه الأهمية دار حوار بين الراوي (الركابي) وبدر فرهود الطارش بشأن النيّة بكتابة رواية جديدة على أنقاض رواية الراووق كشف عن شخصيات روايته ومنها شخص بدر فرهود الطارش والآخر شبيب طاهر الغياث، وهذا واضح في قوله: "خذ صاحبك شبيب طاهر الغياث مثلا فقد أسميته وثيج لازم؛ فصاح بعدما صرّت في السماعة ضحكته (شبيب طاهر).. (فعيل فاعل). انهما على الوزن نفسه.. اسمع من المؤكد ان فعيل فاعل.. أعني (شبيب طاهر) سيُجن إن ذكرت اسمه الحقيق في روايتك"[2].

[1] شخصية المثقف في الرواية العربية السورية: 95.

[2] سابع أيام الخلق: 18.

وقد اعترف الراوي أمام بدر فرهود الطارش باهمية وجود شخصية الغياث في روايته الثالثة، لان شخصية الغياث كانت حاضرة كذلك في رواية (قبل ان يحلّق الباشق)، وهذا يعني ثلاثية وجوده في روايات الركابي "قد أكون أردد أقوال (شبيب) لا ضير في ذلك؛ فلولا أهمية دوره في تاريخ المدينة أكنت أجعل منه باسم (وثيج لازم) واحدا من أهم شخصيات روايتيّ الأخيرتين"[1]. وقال في موضع آخر من الرواية لصديقه بدر فرهود الطارش وهما في صدد زيارة شبيب طاهر الغياث لكونه على فراش المرض: "مؤكد لديّ رغبة، كيف تريدني ألا أرغب في زيارة شخص كرّست له معظم صفحات روايتين متعاقبتين؟"[2].

إنّ اتكاء الراوي على شخصيات روايتيه السابقتين جاء من وحي التزام سرديات ما بعد الحداثة بذلك، ولا مشكلة من اعادة الأدوار بنفس امتلاكات الخاصية الخارجية للشخصية ولكن باختلاف السلوكيات الداخلية، لان عمل وثيج لازم في الراووق يختلف عن عمل شبيب طاهر الغياث؛ ولكن كليهما ينتمي الى جوهر واحد من الشخصية الخارجية ولاسيما بطابعها المثقف التنويري الذي يمثل ملاذ المثقفين لنهل الأفكار وتعبيد طرق التعمية المعرفية.

مقالات وأقوال:

لم تكتف رواية ما بعد الحداثة بهدم السرد التواصلي زمنيا وإيلاء التداخلات والتقديم والتأخير أهمية كبرى في نسج فضاءات جديدة تفهم من متعدد لتعدد اتجاهاتها الزمنية، بل راحت تعمّق هذه الهوّة من خلال قطع التواصل السردي وحشوه بعبارات وأقوال ومقالات لاناس آخرين خارج حدود الأحداث ونظام الشخصيات. هذا الحشو على الرغم من فعله غير المستساغ نتيجة تطفله على التزامن السردي وتشتيت المتلقي لبرهة من الزمن ثم المعاودة الى التزامن السردي،

---

[1] المصدر نفسه: 23.

[2] المصدر نفسه: 110.

فانه من جانب آخر يدلل على السُمنة المعلوماتية التي تعتلي الفكر عند المثقف الواعي. وهذا يمثل جانبا من عملية المد والجزر، أي الارتباط الفكري بين الماضي والحاضر، وبين الحاضر عند المثقف والحاضر عند غيره.

إنّ ما يدفع الكاتب أو الروائي الى سلوك طريق التداخل الثقافي والمعرفي هو الانتماء اللاواعي للمحيط والمجتمع بكل إرهاصاته؛ وهي إرهاصات أصبحت قريبة من المثقف لا تنفصم عنه بل تجذرت في صميم أفكاره وتدفعه للأخذ من متعدد لتحقيق التواصل والمقاربة بين الثقافات؛ فالأمر لم يقتصر على استعانة المبدع في نصه الابداعي شعرا كان أم نثرا بالتراث والأساطير؛ بل راح يستعين بالاقوال والأمثال واجزاء من المقالات لاغناء نصه وجعله يتأرجح بين الماضي والحاضر؛ وبين الحضارة العربية والحضارات الأخرى، وبين التلون الفكري بين النقاد والمفكرين والمبدعين على اختلاف أجناسهم وبيئاتهم. هذه الاستعانة أصبحت ظاهرة في نظام ما بعد الحداثة؛ لذا أخذت السرديات على عاتقها إتقان هذه اللعبة بل التفنن بها مما حدا بالروائيين والقصّاص الما بعد حداثيين الانقضاض على هذه السلعة وتضمينها متاجرهم الثقافية؛ فجاءت روايات وقصص ما بعد الحداثة مليئة بالاقوال والامثال والمقالات التي تخدم مجريات الأحداث داخل النص وتزيدها وعيا ورونقا؛ وعليه فان تضمين النص بالاقوال والمقالات ليس أقل حظوة من تضمينه بالمعالم التراثية والاسطورية؛ فكلاهما سيان لانهما يدفعان باتجاه التنور المعرفي واختزال الثقافات في نص واحد. وعلى وفق ذلك "لا تتحدّد فعاليات الاستدعاء، أو التضمين، أو التحويل أحيانا؛ التي تنجزها مصادر النزوع الأسطوري حيال التراث؛ بما له صلة بهذا الأخير وحده؛ بل تمتد لتشمل ما يُصلح عليه بـــ (التفاعل النصي الداخلي) أيضا. أي التفاعل القائم بين نص الكاتب ونصوص غيره من الكتاب المعاصرين له؛ سواء كانت نصوصا شعرية؛ أو سردية، أو سوى ذلك"[1].

---

[1] النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة – د.نضال الصالح – منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق – 2001: 65.

ولتمثل ذلك في رواية الركابي نجد ان الراوي لم يرتحل بعيدا عن هذا الميدان بل راح يوظف ما يمكن توظيفه من العبارات والأقوال التي تخدم منظومته الفكرية. من ذلك انه استعان بقول النحات (الفلورنسي) عندما ترك مقهى (أبو بلقيس) وهو بصحبة صديقه الشاعر الذي كان يعمل مدرسا معه في المدرسة نفسها إذ قال: "أنا مثل ذلك النحات (الفلورنسي) الذي كان يقول ان التمثال يكمن في قلب الكتلة الصخرية، وما عليه سوى إزالة القشور عنه.. أنا مثله أشعر أن روايتي تكمن في تلك الأشياء المتنافرة: نصوص شفهية، ووثائق وتواريخ، وكتابات عرفانية، وأخرى أدبية.. لكنني لا أزال عاجزا عن إخراجها بالطريقة التي ترضيني"[1]، فالراوي يربط همّه المتجسد في اكمال روايته هذه بهم ذلك النحات فكلاهما يبحث عن الكمال، ولكن طريق ذلك محفوف بالمتاعب والصعوبات، فصعوبات النحات تتمثل بتلك الصخور، وصعوبات الراوي تتمثل بترتيب أوراقه وتهيأتها على أكمل وجه.

وبعد استمرار حديث الراوي مع صديقه الشاعر عن امكانية تداخل النصوص الشفهية السابقة مع نصه لجأ الراوي الى الاستعانة بقول (باختين) أحد الأوائل الذين تحدثوا عن التناص على لسان صديقه الشاعر ليبرر لنفسه الأخذ "الذي يجمعهما هو الأسلوب الحديث للرواية؛ فقد قال (باختين): (أسلوب الرواية هو تجميع لاساليب، ولغة الرواية هي نسق من اللغات)"[2]. ولم يكتف الراوي بالخروج عن الزمن السردي وايقافه والتوجه نحو الحديث عن أشياء لا قيمة لها في التصاعد الملحمي للاحداث وهي ممثلة باستعارة أقوال النحات وباختين وغيرهما، بل لجأ الى فضاء مفتوح من التأويل والنظر في أمور جانبية تخص حياتنا اليومية كحديثه عن الأقمار الصناعية، والسيارات من ذلك قوله على لسان بدر فرهود الطارش: "ثمة فكرة مجنونة تراودني منذ أعوام؛ فكرة تتلخص بأن تتفق حكومات الكرة الأرضية جمعاء

---

[1] سابع أيام الخلق: 176 – 177.

[2] المصدر نفسه: 177.

على تأسيس متحف مشترك لا يضم العينات التاريخية المعهودة للشعوب كافة وحسب، بل يضم أيضا آخر مستجدات العصر بما فيها نموذج لأول قمر صناعي حمل كلبة ليدور بها حول الأرض، والكبسولة التي عاودت بأول رائد فضاء تاركا آثار أقدامهما الى الأبد على سطح القمر، وبعض مستجدات حرب النجوم وآخر صيحات الحاسبات الالكترونية... الخ"[1]، فالراوي هنا لم يقدم فكرة الطارش بقدر ما يعبر عن مكنوناته النفسية التي عبرت عن أزمة الانسان في ظل العالم الجديد، فهو بلا هوية ولا انتماء، انه ينتمي الى عصر الفوضى والسرعة والتقدم التكنلوجي، فحديثه فيه إزدراء؛ فكيف تستطيع حكومات العالم ان تجتمع على أمر واحد، وهذا مضحك بالفطرة، كما ان شمول مقتنيات الصناعات الحالية بالانزواء في ذلك المتحف العالمي إشارة صريحة الى ان الأشياء الحالية ستصبح ذات يوم إرثا حضاريا، وهذا يعني عدم الثبات في الهوية وانما هي متغيرة من وقت الى آخر فما بالك بانقضاء عصر كامل. ولايضاح هذا الأمر جعل الراوي بدر فرهود الطارش يستمر في عرض نواياه وأفكاره التي هي في الأصل أفكار الراوي إذ قال: "نعم.. لم لا؟ فكل هذه الأشياء ستغدو في ذمة التاريخ؛ فمثلما لا يمكن مقارنة السيارات التي صنعت في بداية القرن العشرين باحدث السيارات الفارهة التي تمرق في شوارع المدينة بسرعة الصواريخ، سيأتي اليوم الذي تبدو فيه الأجهزة التي حملت ذينك الرائدين الى القمر وأعادتهما الى الأرض بدائية مضحكة تبعث على السخرية والاستهجان؛ مثلما يضحكنا الآن منظر الدراجات الهوائية القديمة ذات الدواليب الأمامية العملاقة قياسا الى دواليبها الخلفية الصغيرة"[2]. فهنا تتضح الفكرة بان الاشياء في تطور مستمر وما نسميه حديثا الآن سيكون قديما في الزمن القادم، ولكن ما يتصل بالابداع سيضل حاضرا في كل وقت وحين، وهذا هو مدار

---

[1] سابع أيام الخلق: 245-246.

[2] المصدر نفسه: 246.

حديث الراوي مع بدر فرهود الطارش باهمية كتابة الرواية لانها ستضل شامخة الى أبد الدهر.

إعادة تشكيل الماضي:

ضمن أطر الميتاسردية وما يرافقها من إشكالية حفر الماضي واقتناء درره على نحو تتمفصل تلك الدرر مع مجريات حداثة الآن، تطفو الأحداث التاريخية البارزة في سجل أمة من الأمم لتكون معينا مناسبا يسهل الاغتراف منه بما يتناسب والأحداث الآنية، شرط ان لا تحتفظ تلك الأحداث بسلسلة مجرياتها الكاملة مع الاحتفاظ بجوهرها العام. أي إعادة التاريخ لقضية أو حدث أوشخصية ما بما يتناسب وحضورها الفعلي الجديد لا تفصيلاتها التشكلية السابقة، وهذا يعني "ان الأحداث التاريخية تظهر في صياغتها الواقعية وبزمنها الواقعي، لكن المخيلة الروائية تحيل هذه الأحداث على صيغة أخرى تتفاعل، تندمج مع العناصر الأخرى ولكن من وجهة نظر الروائي. أي إن الروائي يأخذ الفضاءات الخارجية من الأحداث ويعيد ترتيبها، أما الصياغة فتعتمد على ما يريده الروائي وما ينوي الاشتغال عليه ضمن مدوّنته ومقولته السردية في منظومة تنضيد سردي مختلف"[1]. والرغبة في إعادة الماضي بهذه الطريقة تتمثل في خلق عوالم من الإثارة، لان الماضي المستخدم يحوّر في النص الجديد وتبدأ حينها المساءلات والمجاذبات والتنافرات. وهذا يعني انتقال السرد من الأحادية الى الثنائية، أي التأرجح بين نص الواقع ونص الحلم، وعليه يكون النص السردي بوجهه الما بعد

---

[1] جماليات التشكيل الروائي: 34. يذكر (ديكوتينيي) بأن الخطاب لا يملك معنى واحدا أو حقيقة واحدة، وفي مقابل هذا الواقع ينبغي فسح المجال للمادة التاريخية القبلية التي لا تعرف واقعا يعاد إنتاجه، وانما حقلا يمكن أن تتبلور ضمنه هويات شكلية تواصلات تيمية؛ انتقال المفاهيم؛ الرهانات السجالية، أي كل التحريكات اللغوية التي يُجند بداخلها لا لصلاحية حكم؛ وانما لظهور وانجاز الخطاب. المنهج السوسيونقدي بين النظرية والتطبيق – محمد ساري – مجلة اللغة والأدب – الجزائر – العدد 15 – ابريل 2001: 26.

حداثي قد خرج عن "نفسه الى معارج بنائية أخرى؛ وتطلب هذا الخروج تحطيم البنية الفوقية الأحادية لتوليد بنية أخرى للنص كالبنية العمودية التي يتداخل أو يتقاطع فيها نصان في النص المروي (نص الحلم/ نص الواقع)، (نص المخيلة/ نص الذاكرة) إلخ"[1].

وعلى وفق هذا المنظور فان الخطاب الروائي يكون متحررا من قيود القواعد الصارمة والخطط المرسومة سلفا؛ سالكا بذلك طريق الانفتاح والمزاوجة بين الاشكال المتنافرة؛ كالماضي والحاضر؛ أو الواقع والمتخيل وهلم جرّاً من هذه الاشياء. والهدف من كل ذلك هو خلق عوالم جديدة مختلفة تسعى الى متعة المتلقي وجعله في دوامة من التفكير ليكون في النهاية مشاركا في انتاج عوالم جديدة وجديدة وهكذا دواليك بحسب القراءات المتعاقبة والمختلفة. وبحسب ذلك لا تكون الرواية وهي تقدم الأحداث الماضية وثيقة تاريخية بحتة؛ وانما هي سجل تدوّن فيه إرهاصات المتخيّل الممزوج بعبق الماضي؛ وهذا يعني تقديم الماضي بصورة الحاضر وما يترتب على ذلك من أفكار ورؤى وتوجيهات مغايرة؛ وبذلك فان الرواية لا تقدم لاي شخص ما الاحداث "وانما تخييلا معاشا، لا تقدم له واقعا خاما وإنما قراءة موجهة لذلك الواقع والتي تظهر المواقف الطبقية، القانون الخاص بالفرد، الأشكال التاريخية للذاتية والعلاقات الفردية"[2]. هذا التخييل وتقديم الصور المغايرة للواقع تعود الى خطاب الراوي الذي ينبغي ان يكون مليئا بترسانة ضخمة من المعلومات؛ وان يكون قادرا على ليّ عنق سجل الماضي ومطاوعته خدمة لتوجهاته وافكاره؛ وبذلك يكون خطابه متحررا من الجمود والأفق الضيق والرؤية الشمولية الأحادية ولا يقبل باي شكل من أشكال تعطيل مسار نتاجه "فما دام الغرض الروائي يذهب الى إثارة منطقة التاريخ وتحفيز مكامنها داخل متطلبات

---

(1) هكذا تكلّم الصلصال: 17.

(2) المنهج السوسيونقدي بين النظرية والتطبيق – محمد ساري – مجلة اللغة والأدب – الجزائر – العدد 15 – ابريل 2001: 31.

سردية لتأرخة الأحداث التاريخية التي أُهملت عمدا أو أنها جاءت في جزء منها غير مطابقة لواقعها، ولا تحمل مصداقيتها في الجزء الآخر خوفا من رقيب متعدد الأشكال: الديني، السلطوي، الاجتماعي، فان الروائي هنا غير ملزم بمثل هذه التابوهات التي تعرقل سيرورة نتاجه الروائي بالصورة التشكيلية الممكنة فنيا وتعبيريا، فيعمد الى ضخ الحقيقي والواقعي بحساسية حكائية من منطلق الاعتماد على المتخيّل الممزوج مزجا تشكيليا وجماليا بحراك الواقع في أقصى درجات توجهه وانفعاله"[1].

ولاهمية خلق الإثارة فان الركابي لم يكن بعيدا عن هذا المنحى بل استخدمه بقوة في روايته، وتمثل ذلك باعادة ماضي ثورة العشرين المشرّف الى الأذهان، ولكن ليس بالنفس البطولي والكرامة التي لا تحدّها حدود، وما عرفه الجيل عنها من قداسة الموقف والبطولة، بل بنفس إنكساري تكلل بموت البطل مطلق وأولاده السبعة لا لانهم يدافعون عن أرضهم متحدّين المحتل بل لانهم دافعوا عن ملكهم واراضيهم الخاصة وسلطانهم الذي صنعوه بقوة الاستعانة بالمحتل سابقا. لان مطلق لم يصل الى هذا الذي وصل اليه لولا مساعدة المحتل والدولة له، وبعد ان جرى نفوذه تمرّد عليهم ولم يشء دفع الضرائب فتوّج ذلك بمحاصرته وأولاده وقتلهم بالمدفع ولهذا سميت (بدكة المدفع). فمطلق في بادىء الأمر كان يعمل لصالح سلطة الاحتلال وينفّذ لهم رغباتهم أملا منه للحصول على مكاسب؛ ومنها استغلاله الاراضي الزراعية لصالحه بتفويض من السلطة لهذا قال ذات يوم مخاطبا السيد نور "لقد التزمت بزراعة هذه الارض المشاعة بعدما فوّضتني السلطة في البلدة ذلك، وأضاف بحماسة: لولا الهدايا التي اعتدت أن أتحف بها المسؤولين هناك لما سمحوا لي بزراعة هذه الأرض"[2] وقد ردّ عليه السيد نور متسائلا: "وهل تحسب أن تلك السلطة التي فوضتك هذا الأمر، وأرسلت معك جنودها لترهبنا بهم، فضلا

---

[1] جماليات التشكيل الروائي: 22.

[2] سابع أيام الخلق: 63.

عن تزويدها إياك بحبوب البذار، هل تحسب أنها تقوم بكل هذه الأمور دون ثمن"[1]، فمن خلال النصين السابقين يتضح للعيان خنوع السيد مطلق لسلطة الاحتلال؛ بل الاستعانة بها على ابناء جلدته واستغلالهم لخدمة مصالحه وبناء امبراطوريته، وما زراعة الاراضي وبناء القلعة وغيرها من الأمور إلاّ دليلا واضحا على وضاعة شخصه ورضوخه للآخر، ولكن هذه الميزة تغيرت مع مرور الزمن وراح يساعد الآخرين بعدما تمكن من الجميع؛ وعادى السلطة وتمرّد عليها هذه المرة لا لانهم محتلين يريد القصاص منهم لوطنيته؛ بل لانه لا يريد دفع الضرائب اليهم؛ فالسلطة فرضت عليه كالآخرين ضرائب خاصة بعدما كانت في السابق تدعمه ولا تريد منه الضرائب، قال الراوي: "لكن السلطة التي قطع مطلق علاقته بها لم تنسه؛ فذات نهار ارتفعت سحابة غبار من جهة الغرب سرعان ما انجلت عن كوكبة جنود؛ يتقدمهم آمرهم الذي بقي يتلفت حوله بانتباه؛ راصدا الحقول والبساتين بنظرات جشع، وكان المضيف آخر ما ثبت عينيه عليه؛ متأملاً إياه بنظرة وعيد"[2]؛ وقد أبلغ الآمر مطلق بان عليه دفع الضرائب واعداد الشباب من عشيرته للانخراط في الجيش لحرب محتملة مع الأعداء "لا تنس أن هناك سجلات يدوّن فيها الضرائب وبقايا الديون موظفون يأكلون خبزهم لقاء قيامهم بهذه المهمة؛ فالمطلوب منك دفع ما تراكم عليك من ضرائب الأعوام الماضية...كما عليك أن تختار عددا من شباب ديرتك لتلحقهم بالعسكرية فثمة حرب على وشك النشوب مع أعدائنا"[3]، رفض مطلق دفع الضرائب واعداد ابناء عشيرته وديرته لخوض الحرب لجانب سلطة الاحتلال؛ مما زاد ذلك غضب السلطة عليه فوجهوا له هذه المرة تهمة التواطؤ مع العدو "وفد رسول ما كاد يقف بحصانه عند باب المضيف حتى أعلن أنه يحمل قائمة بأسماء من عملوا أدلاء وجواسيس للجيوش

---

[1] سابع أيام الخلق: 64.

[2] المصدر نفسه: 207.

[3] المصدر نفسه: 210.

الغازية التي اجتازت الحدود على مقربة من دير الهشيمة؛ فتساءل مطلق نافد الصبر: وما شأننا نحن بمن عملوا أدلاء وجواسيس؛ فاجابه الرسول وهو يتهيّأ ليلكز الحصان في حالة ظهور بادرة خطر: ذلك لانك أنت؛ فضلا عن بعض أبنائك ورجالك وصهرك (المعيدي) على رأس المطلوبين"[1]، وبعد اشتداد العدواة بين الطرفين ورفض مطلق الانصياع للأوامر الحكومية جهزت سلطة الاحتلال حملة واسعة للقضاء عليه؛ وهي حملة كانت مدعومة بالمدافع فقضي على مطلق وأولاده بهذا فسُميت الحادثة (بدكة المدفع)، وهي حقيقة أظهرها السيد نور بعدما منعت السيرة من أحفاد المطلق كي لا تتكشف الأسرار، ولهذا قال الراوي "ذلك لانها تتوج بواقعة (دكة المدفع) فاضحة بذلك جريمة الطرف الأول وعار الطرف الثاني"[2]، فالمحتلون مجرمون لاستخدامهم أعتى الأسلحة بوجه العزّل من الناس، والسيرة المطلقية قد لفّها العار لانها فقدت الهوية، هوية الانتماء والغيرة والدفاع عن حقوق الغير لا حقوقها فقط.

وعلى وفق ما عُرض فان الراوي حقق مبتغاه من خلال استلاب الماضي القديم واحضاره بهيئة جديدة تتناسب والمخيلة الآنية، لان كل ما تعلق في ذهن الناس عن الماضي التليد قد هُدّم بفعل الواقع المتخيّل الذي حوّل ذلك الماضي الى واقع متضاد لا ترسو فيه سفن الحقيقة، ولا تهدأ لجج الأعاصير فيه لاضطراب الأفكار وتداخل الارهاصات الى حد الهوس واللااكتراث بالشيء. وقد تمخض عن الغوص في لجّة الماضي وتشكيله بتوصيف جديدة جملة من الأمور يمكن حصرها بالآتي لاهميتها:

1. إستطاع الراوي استمالة العقول والنفوس الى القيم العشائرية الصادقة؛ الممثلة باحترام شيخ العشيرة والالتفاف حوله حتى وان كان على خطأ،

---

(1) سابع أيام الخلق: 407.

(2) المصدر نفسه: 402.

فضلا عن قوة العشيرة في ردع الخصوم؛ وهي التفاتة منه لاحترام هذه المؤسسة في ظل التمدن الذي قلل من سطوة العشيرة ونفوذها؛ وانحصار اعمالها في المحيط والأطراف. وعلى الرغم من إعادة القيمة للعشيرة فان ما ظهرت به عشيرة البواشق التي تزعمها السيد مطلق كان سيئا، لانها لم تقاتل الاحتلال دفاعا عن الوطن بل حاربت من أجل بقاء نفوذها؛ لهذا آل مصيرها الى القتل والفناء.

2. إستحضار اللاشعور الجمعي للنفوس عبر التذكرة باشرف الثورات التي أُنتجت على أرض الرافدين وهي ثورة العشرين؛ فالقيم البطولية والرموز المشعشعة التي وُشّحت بها الثورة كانت سببا في شحذ الهمم؛ إلاّ ان همّة مطلق وابنائه انصبّت في المحافظة على المكاسب؛ فانحرف مسار الثورة عند هذه العشيرة عن الدور الطليعي المنوط بها؛ وسار باتجاه المكاسب الخاصة؛ والسلطة الفردية، والزهو العائلي.
3. سلّط الراوي الضوء على الحرب التي خاضتها سلطة الأحتلال مع عدوتها، وهي حرب فُرضت فيها الهيمنة على الضعيف؛ فجندت سلطة الاحتلال أبناء العشائر الى جنبها لمقاتلة الأعداء. وقد تمرّدت عشيرة البواشق على هذه الهيمنة؛ فحصل لها ما حصل.

وما يمكن استنتاجه أخيرا من إعادة أحداث ثورة العشرين الى الأذهان؛ وتسليط الضوء على حرب سلطة الاحتلال مع عدوتها؛ وبيان الدور العشائري في القرارات الصعبة؛ هو ان الركابي أراد تعزيز الانتماء الوطني في نفوس الجيل الجديد من الشباب؛ وشحذ هممهم للمحافظة على الهوية الوطنية، وتفويت الفرصة على الأعداء.

الفصل الثالث

الميتانص

الفصل الثالث

الميتانص

مدخل:

تحتاج النصوص لكي تكون مُتخمة بالغنى والفائدة الى تعالقات معرفية تفضي الى مديات من التداخل والتشعب، وبفضل التشعب تحصل المثاقفة على أعلى مراتبها من التجدد والانفتاح، فالتعالقات النصية خاصية محورية يلجأ اليها المبدعون لتزيين نصوصهم في أكثر الأحيان، وتأتي اعتباطا في أحايين أخرى، وبين الأخذ المدروس والمفروض تتصارع الرؤى وتحتدم المعارف وتُبث المفاهيم على قدر من الأصالة وغيرها بحسب الثقل المعلوماتي للمبدع. ويعد ميخائيل باختين من أوائل النقاد الذين تحدثوا عن التناص عبر حديثه عن نظرية الحوارية التي ترى "ان الحوار لا يقع بين المتحاورين فقط؛ وانما يحدث بين النصوص أيضا"[(1)]، فالنص اللاحق يتحاور مع النص السابق وينهل منه كل ما يراه صالحا لانعكاسته وتتبلور بذلك مفاهيم جديدة تصبح جاهزة للافادة منها في نص جديد لاحق وهكذا في دوامة تواصلية غير منقطعة. ولاهمية آراء باختين في هذا المجال وما جاء به الشكلانيون الروس عقدت جوليا كرستيفا العزم على قراءة تلك المداولات وسخرتها لنظريتها واطلقت مصطلح التناص الذي مثل عندها " تقاطع النصوص، ووحدات من نصوص في نص، أو نصوص أخرى، وأصبح النص في منظورها لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، فكل نص يستقطب ما لا يحصى من النصوص التي يعيدها عن طريق التحويل والنفي أو الهدم واعادة البناء"[(2)]؛ وهذا يعني ان عناصر النص المشيّدة لبنائه موجودة قبل انتاجه وما يحصل هي عملية

---

(1) التناص في شعر العصر الأموي – د. بدران عبد الحسين محمود – دار غيداء للنشر والتوزيع – الأردن – ط 2012/1: 21.

(2) التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر: 15.

اصطياد من بحر عميق القرار أو سمّها انتقائية مقصودة ثم إعادة رسم ركائزها من جديد بحسب الدوافع المعرفية والتخندقات الايديولجية في فكر المبدع. هذه الانتقائية لا تكون مجرد هواجس فضفاضة منسابة من هنا وهناك؛ وانما هي حركة واعية قصدية حتمية يبغي من خلالها المبدع الانفتاح بنصه الى عوالم جديدة تتأقلم وروح العصر، ولا تشتغل هذه القصدية وتأتي أُكلها إلاّ بعد الاستعانة بآليات متعددة تجعل النص واضح المعالم؛ فالنصوص المتناصة تقوم "على آليات متعددة تكشف عن الصفة الترابطية وتحدد النوعية التناصية التي بوساطتها تعالقت النصوص وتناسخت، ولكل مجال تناصي آليات توجه النص نحو الطريق الذي يناسبه سواء كان طريق المجاراة والتآلف أو طريق الاصطدام والصراع"[1]. وبحسب تعدد آليات التعالق النصي تأتي المفاهيم والمصطلحات على نحو متشعب كذلك؛ وتتبلور في نسيج متداخل يصعب فك طلاسمه، فقد توالدت المصطلحات بسرعة وتعدد مما نتج عنها تشرد مفاهيمي لدى القرّاء، فالتناص، والحوارية، والمناص، والميتانص، والنص الجامع، والتعليق النصي، والشامل النصي، وغيرها من المصطلحات هي التي ولّدت تلك الاشكالات في المفاهيم. وما يهمنا هنا بحدود بحثنا هو الميتانص بوصفه مصطلحا قارا ينتمي الى تيار نقد ما بعد الحداثة، ولا سيما اشتغاله الواسع في جسد الروايات، فالميتانصية هي "مرادفة للعلاقة التي يسميها القدماء بالتعليق والتي تربط نصا بآخر بدون أن يشير الى ذكر تسميته"[2]، وعلى وفق ذلك فان اسقاطات النصوص الأخرى على نص ما قسرا أو توظيفا واعيا من المبدع هي في النهاية إرتهان منطقي لشيء واقع، لذا فان عملية الافصاح بالأخذ من عدمها لا قيمة لها؛ لان التداخل قد حصل والسمة التفاعلية قد تكوّنت ولا مجال من الحياد عنها وما يجب القيام به اذن هو تصحيح مسار القصدية وتنميتها. واذا ما كان العمل في

---

(1) التناص في شعر العصر الأموي: 45.

(2) التحليل السيميائي للفن الروائي – دراسة تطبيقية لرواية الزيني بركات – د. نفلة حسن احمد – المكتب الجامعي الحديث – 2012: 304.

البناء الروائي فان قدسية التعالق النصي تزداد لطول الأحداث وتعدد الشخصيات وهلم جراً من ارهاصات الرواية، أي ان موضوع الرواية قابل لتضمين موضوعات أخرى خارج إطار المتن الحكائي؛ ففي "الجنس الروائي كثيرا ما تشتغل معطيات النص الموضوعية خارج حدود نطاقها المباشر عبر التوسم بصفة الخضوع لتشييد أدبي يعمر اللغة فيها بدلالات ذات أشكال وطرائق تُلتمس على إثرها الوضعية الايدولوجية الثقافية التي يريد أن ينقلها الفنان عن مجتمع ما بتعيين مقصود"[1].

لقد إعتاشت رواية ما بعد الحداثة على قيم الماضي وافكاره واحداثه؛ وراحت تنهل منه كل ما يخدم مشروعها وتوظفه باسلوب يعكس رؤيتها لا نقلا حرفيا لمعطياته، وبذلك تكون مهمتها تغيير المفاهيم القديمة وتشكيل مفاهيم جديدة بحسب ما تشتهيه مع الاحتفاظ بجوهر القديم والاعتراف به. وليس تراث الماضي من احداث وشخصيات وافكار ومبادىء وحده الذي تنهل منه ما بعد الحداثة بل كذلك الاتجاه الديني والاجتماعي والتيارات المختلفة المنضوية تحتهما. وقد أوضح الركابي في مواطن كثيرة من الرواية قيمة التعالق النصي بين النصوص؛ فلا وجود لنص إلاّ وله جذر في الماضي، من ذلك قول صديقه الشاعر له ما قاله (باختين) بهذا الصدد "أسلوب الرواية هو تجميع لاساليب، ولغة الرواية هي نسق من اللغات"[2]، وفي موضع آخر قال اتماما لتعالق النصوص الروائية وغيرها فيما بينها على لسان صديقه الشاعر: "اسمع يا صديقي..ستبقى كل رواية عظيمة تحمل ملامح مبدعها مثلما يستدل ببصمة الابهام على هوية كل انسان، أما ما يقلقك بشأن التناص والتشابه وما شاكل ذلك؛ فأمر عفا عليه الزمن؛ ذلك لانه لا مفرّ للروايات من ان تتشابه في أسطر منها أو صفحات،لان مادة جميع الروائيين على سطح هذا الكوكب هي الحياة نفسها، وقد سبق لـــ(بورخس) أن قال ما معناه إنه لا يوجد أديب يستطيع

---

(1) سابع أيام الخلق: 305.

(2) المصدر نفسه: 177.

إدعاء الأصالة؛ وذلك لان جميع الكتّاب هم مترجمون ومعلّقون على أنماط سابقة الوجود"[1]. وفي موضع آخر قال: "كيف تقول ذلك وأنت أدرى الناس بأنه لا يوجد عمل إبداعي معاصر قادر على أن يلغي أهمية عمل إبداعي قديم مثلما تلغي المخترعات العلمية الحديثة أهمية التي سبقتها"[2]. ولبيان ذلك تطبيقيا نجد ان رواية سابع أيام الخلق للركابي قد حملت خصائص ما بعد الحداثة بكل أبعادها التوسعية في الأخذ من النصوص الأخرى وتوظيفها باسلوب جديد، ويمكن بيان ذلك على النحو الآتي:

التناص الديني:

منذ الوهلة الأولى في تحليلنا للعنونة قلنا ان فلسفة الركابي الاسلامية دفعته لان يأخذ من الاتجاه الديني ما يفيد بناء تلك الفلسفة وصقلها، وتوزع الأخذ – كما أشرنا – بين الاطار العام (النص القرآني) والخاص (الصوفي)، وبمحصلة الجمع بينهما تُنتج فلسفة الركابي، ولبيان ذلك أكثر ينبغي فصلهما كالآتي:

أ- **المضامين القرآنية:** تمثلت في رواية الركابي ملامح الخير التي مثل تيارها السيد نور؛ وملامح الشر التي مثل تيارها السيد مطلق، وبحسب التجاذبات الفكرية بين فلسفة الرجلين نمت حبكة الرواية الى ذروتها؛ ولاسيما عندما اعترض السيد نور على أفعال مطلق الشنيعة المتمثلة بالاستعانة برجال الدولة واغتصاب الأراضي الزراعية، فضلا عن إعادة بناء القلعة التي هي المحور الأساس في القطيعة بين الرجلين. ولقد بث الركابي في السيد نور روح التقرّب من الله تعالى وايمانه بقرآنه المجيد، لهذا لجأ السيد نور – وهو انعكاس لذاتية الفلسفة الركابية – الى الاستعانة بكتاب الله تعالى لايقاف زحف الفكر المتهرّأ عند السيد مطلق فقال ما جاء في القرآن الكريم: "**إهبطوا بعضُكم لبعض عدوّ**

---

[1] سابع أيام الخلق: 178.

[2] المصدر نفسه: 247.

ولكم في الأرضِ مستقرٌ ومتاع الى حين"[1]. هذه الآية التي وردت في سورة البقرة جاءت لتبين محض الاختلاف بين سيدنا آدم (عليه السلام) وبين ابليس عليه اللعنة، وهي إشارة صريحة على الصراع بين الإرادتين، وتبلورت الإرادتان عند السيد نور ومطلق.

كما ان السيد نور إستعان بتناص قرآني آخر وهو يخاطب السيد مطلق وينصحه بعدم التسرع بقراره والتريّث في عمله الممثل ببناء القلعة فوق التل، وقد جاء التناص هذه المرة خفيا؛ وهو ما يصطلح عليه عصام حفظ الله بالتناص الإحالي الذي يكون "أقل ظهورا مقارنة بالاقتباس الذي يعد أكثر حضورا وتجلّيا، فهو لا يعلن عن وجود ملفوظ حرفي مأخوذ؛ من نص آخر ومندرج في بنيته بشكل صريح كلي ومعلن، وإنما يشير اليه ويحيل الذاكرة القرائية عليه عن طريق وجود دال من دواله؛ أو شيء منه ينوب عنه بحيث يذكر النص شيئا من النصوص السابقة أو الأحداث"[2]؛ وتمثل ذلك بالإفادة من قصة سيدنا لوط (عليه السلام) مع قومه؛ فالله تعالى قد غضب على قوم لوط (عليه السلام) ومسخهم الى أحجار لافعالهم الشنيعة التي كانوا يمارسونها؛ لهذا أراد السيد نور تغيير وجهة نظر مطلق ومحاولة جعله يعدل عن قراره في البناء لان ذلك سيؤذيه؛ وهذا ما حدث فعلا؛ فعندما شرع العمال في العمل سقط عليهم جزء من سور القلعة القديمة وأصيبوا باذى، كما ان الطاعون حلّ بالمدينة ولم يسلم منه حتى مطلق نفسه؛ وهذه إشارات القدرة الصوفية التي كان يحملها السيد نور؛ لانه تنبأ بما سيؤول اليه الأمر اذا ما شرع مطلق بتنفيذ مخططه. وقد قال لمطلق صراحة وهو يحذره من البناء فوق التل: "تذكّر أن هذا التل ليس سوى ركام أبراج أقام الجبابرة وقوى الشر – التي كانت تسكن هذه البقعة قبل وجودنا بآلاف الأعوام – بعضها على أنقاض بعض لتبلغ هذا العلو الشاهق!

---

(1) البقرة: 36. وينظر: سابع أيام الخلق: 62.

(2) التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر: 95.

وحينما لم يحر مطلق جوابا تابع السيد نور كلامه وقد تجددت آماله:

لقد أقاموها ترفعا على قوى الخير؛ متحدين بذلك الحق؛ فمحقهم بنار عذابه ومسخ بعضهم الى أصنام حجرية لا تزال مدفونة في أعماق التل"[1]. ففي هذا النص يتضح التعالق النصي ومدى فائدته في رفد المعطى المعنوي في الرواية، لان الصوفي يحاول إستلهام كل ما يراه مناسبا من القرآن الكريم على وجه الخصوص؛ والدين الاسلامي على وجه العموم لتعميم الفائدة على البشرية بحسب مفهومه للحياة، فالجبابرة الجدد (مطلق وأعوانه) سيطالهم المصير نفسه الذي طال الجبابرة القدماء؛ فالمسخ الى حجارة هو نهايتهم؛ وهذا ربط مثير من السيد نور بين الماضي السحيق والحاضر الآني؛ ولكن نتيجة النهاية واحدة؛ لان العمل في أصله واحد. وتحققت نبؤة السيد نور في خاتمة الرواية عندما قُتل مطلق وأولاده السبعة وأعوانه كذلك في حادثة (دكّة المدفع)، وأصبحوا جثثا هامدة فوق تلك الأرض التي كانوا بالأمس يشيّدون فوقها أحلامهم وامبراطورية مطلق الخالصة.

كما ان الركابي أتقن لعبة الربط بين العناوين الفرعية الخاصة به وبين مضمون المتن الحكائي، فالفصول السبعة كعناوين (سفر الألف، سفر اللام.. وغيرها) قد جُمعت كلّها في مفردة الرحمن للدلالة على فحوى إنتمائه الاسلامي واقتدائه به. وفي داخل المتن الحكائي إنجلى الغبار وتكشف المستور عندما كشف لنا الراوي عن سورة الرحمن التي راحت تتلا في عزاء السيد شبيب طاهر الغياث، وهي التفاتة ذكية كان قد رمى بلغزها في العنونة وما ان نتابع الأحداث حتى استبانت أمامنا السورة القرآنية. وقد أخذ الراوي من هذه السورة آيات كثيرة وبعد كل آية كان يعلّق ثم يرجع الى النص ويعلّق وهكذا؛ من ذلك نذكر قوله تعالى: **"الرحمن * علّم القرآن * خلق الإنسان * علّمه البيان * الشمس والقمر بحسبان * والنجم والشجرُ يسجدان * والسماء رفعها ووضع الميزان" و "خلق الإنسان من صلصال كالفخّار**

---

(1) سابع أيام الخلق: 74.

* وخلق الجآنّ من مارج من نار * فبأيّ آلاء ربكما تكذبان" و "مرج البحرين يلتقيان * بينهما برزخ لا يبغيان * فبأيّ آلاء ربكما تكذبان" و "كلّ من عليها فان* ويبقى وجه ربك ذو الجلال والإكرام * فبأيّ آلاء ربكما تكذبان" و "فإذا انشقّت السماء فكانت وردة كالدهان * فبأيّ آلاء ربكما تكذبان * فيومئذ لا يُسأل عن ذنبه إنس ولا جآن * فبأيّ آلاء ربكما تكذبان"[1]. هذه التجزأة للآيات استغلها الراوي للافصاح عن فلسفته وما يدور فيها من رؤى متجذرة في حاضنتها الاسلامية وهويتها العقائدية. وهذا تناص ظاهري مع نص إلهي مقدّس له حضوره لدى الناس جميعا.

ب- **المضامين الصوفية:** لا يخفى على كل ذي بصيرة انبعاث ضوء المضامين الصوفية وانتشاره على مساحة الرواية كلّها بشقيها المتعلقين بالسيرة المطلقية أولا، واتجاه الراوي واحداثه ثانيا، فالسيد نور في أحداث السيرة المطلقية هو ذلك الرجل النوراني الذي تلفّع بملفع الصوفية، لما حملته شخصيته من الكرامات والأمور الخارقة ولاسيما في حادثة اختفائه الحقيقي وحضوره الفعلي في رؤيا أصحابه، بل حتى في الحقيقة أحيانا ولا سيما عندما لجأ اليه السيد مطلق عندما أصيب بمرض الطاعون فظنّ ان الأمر من كرامات السيد نور فزحف الى كوخه ولقي مبتغاه على الرغم من اختفاء السيد نور،، فضلا عن إيذاء كل من يحاول التقرّب من عالمه بقصد الإساءة اليه؛ مثلما حصل بمقتل مطلق وأولاده السبعة في حادثة (دكة المدفع) في نهاية الرواية، وكذلك الصعقة التي تعرّض لها احدهم في تل العاشق عندما سرق أوراق السيد نور من كوخه الذي هجره وقت مشاجرته مع السيد مطلق للكف عن أعماله الشيطانية. أما الراوي فانه هو الآخر امتاز بالتصوف الفكري ولاسيما أحاديثه مع صديقه الشاعر في أمور تتعلق بالحياة والكون والبناء الروائي. ولم يتورع

---

[1] ينظر الرحمن. وينظر: سابع أيام الخلق: 390 – 391.

الراوي بالكشف عن مضانه في هذا الجانب عندما قال صراحة: "وهكذا اتجه مضمون هذه الرواية بشكل تلقائي نحو استثمار تلك النظرية الصوفية التي تتوضح مرحلتها الثانية المسماة بـــ (الهويّة) بتلك الصفحات البيض التي ملأها (ذاكر القيّم) بكتاباته"[1].

فعلى صعيد السيد نور هناك إشارات كثيرة تدل على عالمه الصوفي وتوجهاته، من ذلك نذكر على لسان السيد نور ما قاله لمطلق بروح ينفث من سحرها عبق الصوفية: "أسفي عليك يا مطلق، لقد وسوس لك الشيطان وبذلك غادرت جنة الأمان لتعيش جحيم القلق حيث ستُحاط بالشقاء والنصب، نهارك سعي لا يهدأ وراء لقمة الزاد، وليلك تقلّب من جنب الى جنب وأنت تفكر في الوسائل التي تكفل لك الحصول على المزيد"[2]، فضلا عن ما قاله له في موضع الطوفان الذي حلّ بالمدينة مبينا له قدرة الله تعالى بفعل أي شيء "أرأيت كيف أن الله سبحانه وتعالى قادر بطرفة عين أن يفعل ما يشاء"[3]، وهي دلالة على إشارات المتصوفة والتحامهم بذات الله وتذكرهم الجنة والنار وافعال بني آدم في الليل والنهار. وهذا كلّه يدل على انعكاس الرؤية للذات الجوانية التي تلفع بها الراوي، لان هذا ليس كلام السيد نور فحسب وانما هي رؤية الراوي للحياة باسلوبها الديني وباتجاهها الصوفي. ولتلمس ذلك أكثر نجد هذا الكلام على لسان الراوي الأول عبد الله البصير الذي حمل نفسَ الصوفية وهو يخاطب حضرة المختفي السيد نور إذ قال: "مولاي ما تجردت لسلوك الطريق حرصا على إراحة النفس من التدبير؛ إنما سلكته طمعا في أن أحظى بالقرب فطال بذلك أخذ النفس برياضات ومجاهدات قوامها أحوال ومقامات، اختلفت في أثنائها على القلب والأذواق والمواجيد، وبقي ربابي

(1) سابع أيام الخلق : 266.

(2) المصدر نفسه: 61.

(3) المصدر نفسه: 72.

مصدر رزقي، أصدح على وقع أنغامه بمدائح بحق الأولياء والبررة"[1]؛ فالرياضات والمجاهدات النفسية هي ديدن المتصوفة في الحياة على الدوام، فهم يمنّون أنفسهم بالقليل ويرضون بما قسمه الله تعالى لهم. ويزيد عبد الله البصير من فكرة انتمائه الصوفي وهو يتحدث عن القطب الفذ الممثل بالسيد نور؛ وذلك بجعل سيده الخارق الأوحد الذي يتمنى ان يكون مثله إذ قال: "بيد أن ثمة اعتقادا مناقضا شاع بين بعضهم الآخر هو ان السيد نور ما غاب طرفة عين عن الديرة، ما أن يُستغاث به في الملمّات والشدائد حتى يتجلى على شكل وجه نوراي يطامن المخاوف، ويد حانية تخفف الأوجاع، ورائحة مسك عبقة كأنما فُتح أحد أبواب الجنة. ذلك ما كنت أطمح اليه، أن تضاء بصيرتي بنور ذلك الوجه الكريم معللا النفس بتلك اليد الحانية تقيني العثرات والضلال"[2]؛ ففي هذا النص تجلّت بواعث الاندماج الصوفي بين الاثنين، فالبصير يُمنّي نفسه ان يكون مثل سيده؛ ولكن ذلك ليس بالأمر اليسير؛ لعدم قدرته على مجاراة تلك الروح التي قد فُتحت لها أبواب الجنة، فذات السيد نور اخترقت كل الحُجب؛ لذا فهي حاضرة في كل زمان ومكان لردع المصائب والتخفيف من الأهوال التي يتعرض لها الفقراء والضعفاء جرّاء سطوة المتجبرين الطغاة عليهم. وعليه فشخصية السيد نور كان يُحسب لها حساب من القاصي والداني؛ ومن الصغير والكبير، ومن الضعيف والقوي؛ وخير ما يوضح هذا الأمر هو ان (المعيدي) وعصابته من قطاعي الطرق كانوا لا يتورعون من سرقة أي شيء وأي كان، ولكن عندما وصل الأمر الى ذكر السيد النور فان إمارات الاحترام والتبجيل تفوح منهم وعلى رأسهم سيدهم، وقد قال (المعيدي) بحق السيد نور وهو يحاور السيد مطلق: "على الرغم من كوني لصا لكنني أكنّ لك الاحترام كله؛ كما أبجّل في الوقت نفسه السيد نور؛ فهو وليّ كُشف عنه

(1) سابع أيام الخلق: 47.

(2) المصدر نفسه: 47.

الحجاب"[1]، فهنا انجلاء واضح على لسان المعيدي بقيمة السيد نور فهو وليّ من الأولياء؛ ولا شيء يغيب عنه لان الحُجب قد كشفت أمامه وهو قادر على فضح المستور. هذا القول وغيره زاد من قيمة السيد نور في الرواية؛ فهو على الصعيد الديني يفوق الجميع لما يمتلكه من قدرة فائقة في الحضور والغياب، وفي الايذاء إذا ما تحدث أحدهم عنه بسوء، وقادر على رفع المظلمة عن الفقراء. أما على صعيد الرواية فهو يمثل الراوي العليم بكل شيء؛ لان مفتاح الحل للعقد لديه؛ فهو أحد الرواة المهمّين الذي لولاه لما انتهت رواية الراووق باحداثها عندما كان رابع رواة الرواية بسردها الماضي، ولولاه كذلك لما انتهت رواية سابع أيام الخلق بهيئتها هذه؛ لكونها انبت على مخطوطه الذي سعى شبيب طاهر الغياث عرضه ولكنه لم يستطع؛ وقد أوكل الأمر للركابي فانهى السرد وأقفل الأحداث.

أما على صعيد الراوي في شق جانبه الروائي الخاص به وبعالمه نجد ملامح الاتجاه الصوفي قد استبانت معالمها في مواضع كثيرة ولاسيما في الحوارات التي كانت تدور بين الركابي وبين صديقيه بدر فرهود الطارش؛ وبينه وبين صديقه الشاعر، فقد دار حديث شيّق بين الراوي الركابي والشاعر بشأن الموت؛ وقد انفرطت من انسيابية كلامه عقد فلسفته الدينية بتمحورها الصوفي بحيث امتد الحوار لصفحات عدّة نذكر منها قوله: "ما أكثر ما ندين به للموت؛ فلولاه لبقينا مطمئنين الى وجودنا نجتر كالأبقار ما يقدم الينا دون أن نرهق أنفسنا بالبحث عن الوسائل الكفيلة بابقاء ذكر لنا من بعدنا"[2].

هذه الفلسفة العامة تخلّلتها فلسفة خاصة بينابيعها الصوفية، ولاسيما في المقطع الذي يصوّر فيه الراوي بروز قبر نتأت منه جمجمة أحد الموتى وقد نبتت فيها شوكة فهاله الأمر، وهول الأمر يتبلور في الفكرة التي تتجذر بعدم القدرة على

---

[1] سابع أيام الخلق: 228.

[2] المصدر نفسه: 304.

مجاراة الموت؛ ومهما تخطر للانسان من أفكار لا يستطيع التكهن بمصيره النهائي؛ فهو مجهول بالنسبة اليه، كما جهل صاحب الجمجمة موقفه هذا، وهذا واضح في قول الراوي: "في تلك البقعة وفي جوف نصف حفرة كان لا يزال يحتفظ بهيئة قبر رأيت منظرا لن أنساه أبدا: رأيت لصق الأرض الرطبة النصف العلوي لجمجمة وقد التصق قحفها بالأرض وثمة نبتة شوكية اخترقتها لتمد فروعها المتعرجة الشاحبة في تجويف الجمجمة، يا الهي! لقد صعقني ذلك المنظر، وأصابني على الرغم من صغري باليأس... لقد مرت ملايين الأفكار برأسه خلال سنوات عمره، فكّر في كل شيء باستثناء فكرة واحدة هي أن يأتي اليوم الذي ستنبت فيه نبتة شوكية وسط جمجمته"[1].

كما ان إرهاصات الصوفي الكبير ابن عربي جليّة في ثنايا الرواية، وهي دلالة على استلهام الراوي أفكار ابن عربي في مجالات الحياة، ولاسيما في حديثه عن الكمال والنقص في روايته، وقد صرّح بالجانب العرفاني لافكار ابن عربي بقوله على لسان صديقه الشاعر: "سواء أكانت فكرة أدبية أم لم تكن لكنني لا أملك سوى الاعتراف بأنها واحدة من الأفكار المهمة في الفلسفة الاسلامية ولاسيما في الجانب العرفاني منها حتى ان (ابن عربي) عدّ العلم بالكمال والنقص في الوجود النوع الرابع من علوم المعرفة فقال ان لم تخنني الذاكرة: (اعلم أن كمال الوجود وجود النقص فيه، إذ لو لم يكن لكان كمال الوجود ناقصا بعدم النقص فيه) وذلك ما يعقب عليه أحد المفكرين العرب المعاصرين بقوله (من كمال الانسان إذن أن يعلم عجزه وفقره الى الله. وكمال العالم يتطلب وجود النقص فيه حتى تتحقق حكمة الله في الكون)"[2].

---

(1) سابع أيام الخلق: 307.

(2) المصدر نفسه: 386.

وليس ابن عربي وحده الذي إستلهم منه الركابي أفكاره ومديات استبصاره للحياة باسلوب يختلف عن الآخرين لا بالنقصان؛ بل بالرفعة وعلو الشأن والمكانة؛ لان الصوفيين لديهم عالمهم الخاص الذي لا يشبه عالم الآخرين ويتصورونه بحسب مفاهيمهم التي يعتقدونها عالم المُثل؛ وانما استلهم أفكاره كذلك من أشخاص لهم وقعهم في الساحة الصوفية كذلك؛ كالجيلي وابن الفارض؛ ففي الحديث الذي دار بين الركابي وصديقه الشاعر بشأن ضعف قيمة الرواية اذا ما كتبها لوجود روايات متشابه تقلل من قيمتها، وبعد اقناع بدر فرهود الطارش له بامكانية التعالق النصي بين النصوص، مع انفراد كل نص بقيمته الخاصة، أضاف الشاعر في حواره مع الركابي إمكانية الإفادة من الكتب الصوفية؛ لا تقليدا وانما انبعاثا صادرا من القلب؛ وهي دلالة على روحانية شخصية الركابي لكونها تتعاطى مع المضمون الصوفي وتعيش اجوائه من دون الدخول مباشرة في ذلك العالم؛ لان النفثات الصوفية انبعاثات وليست تعلما، وهذا واضح في قول الشاعر له: "بل أستطيع أن أحدد لك بيسر مصادر العديد من تلك العبارات؛ ففي الوسع الوقوع على عبارات مماثلة لها في أغلب مؤلفات (ابن عربي) ولاسيما (فصوص الحِكم) و(الفتوحات المكية)، بل ثمة عبارات تتطابق حرفيا مع عبارات كاملة وردت في كتاب (الإنسان الكامل في معرفة الأواخر والأوائل) للعارف (عبد الكريم الجيلي)"[1]؛ ففي هذا النص تعامل الركابي مع كافة الانثيالات التي من الممكن ان تزيد من قيمة عمله الروائي؛ فكانت كتب ابن عربي والجيلي مصدر الهام للركابي للدخول الى عالم المتن الحكائي بنفس مطاول وبفلسفة لاتحدّها حدود؛ كونها انبعاثية وقابلة للانشطار في كل وقت وحين؛ وهذا هو ديدن الفلسفة الصوفية التي تشتغل على كل الاحتمالات لارضاء النفس معنويا لا ماديا؛ للوصول بها الى أعلى مراتب الرفعة والمنزلة. وقد أشار الشاعر الى ان النفث الروحاني هو الذي ولّد التشابه بين الرواة الثلاثة (عبد الله البصير، مدلول اليتيم، عذيب العاشق)؛ محاولة منه لاقناع الركابي

---

(1) سابع أيام الخلق: 108.

بان الرواة لم يقتبسوا الاشارات من تلك الكتب كونهم أمّيين؛ وانما هو فعل النفث الروحاني إذ قال: "إنهم لم يقتبسوا من أيّ كتب؛ فذلك التشابه يعود الى ما يسمونه بحسب مصطلحاتهم الصوفية بـــ (النفث الروحاني)؛ وهو إحدى طرق حصول العلم الإلهي في روع الأولياء؛ ليس عن طريق الإملاء أو الوحي أو الإلقاء؛ بل بضرب من الإجمال والإبهام... وعلى كل حال يبقى التصوف ذوقا وسلوكا، ولم يكن في يوم ما علما يُلقن ويُدرس فقط"[1]. وهذا يعني ان الرواة مجبولون على ذلك ولم يختاروا هذا الطريق من تلقاء أنفسهم؛ فهناك نفثات روحانية تدفعهم للقيام بذلك من دون وعي؛ لاندماج ذواتهم مع بعضها اندماجا يؤسس لسحر الفعل والقول معا. وللدلالة على ذلك نجد ان الراوي الثاني مدلول اليتيم يُفصح عن ذلك علنا؛ ويؤكد ان الذي يدفعه الى خوض ميدان تسجيل السيرة المطلقية ليست الأحداث نفسها؛ بل شيء داخله يحرّكه لاهواء خاص؛ وهذا ما يمثل اتصالا روحيا مع السيد نور وبالمقابل الركابي نفسه؛ فقد قال: "لم تكن يداي هما اللتان التقطتا الرباب في غفلة عن شيخي (عبد الله البصير)، ولم تكن قدماي هما اللتان سعتا بي نحو ذلك الراوي الذي كان يحفظ أحداثا تعقب عام الطاعون؛ إنما وجّهني للقيام بما قمت به من أفناني عن نفسي؛ ذلك الذي سلبني عن وجودي وأقام في هيكلي الفاني روحا منه؛ فقبلت ذاتي الاتصاف بصفاته؛ وهو العليم بأسرار السيرة التي فاضت عنه هو أول ما فاضت لتتوزع شذرات منها في صدور الآخرين"[2]؛ فهنا إشارة واضحة الى انصهار روح مدلول اليتيم مع روح شيخه عبد البصير من دون ان يكون له اختيار بالقبول أو الرفض؛ وهذه هي الفلسفة الصوفية التي تؤمن بالاتصال الروحي؛ وما يحصل لاحدهم من خير أو سوء فانه ينسحب على الآخر، وللدلالة أكثر على روحانية مدلول اليتيم وانصهار ذاته مع شيخه من دون ان يعي ذلك انه قال: "وكان يُفتح عليّ أحيانا بأمور خارقة لا تخطر على بال كأنني كنت أُلهم بها إلهاما وأنا في

---

[1] سابع أيام الخلق: 109.

[2] المصدر نفسه: 189.

غيب عن نفسي؛ إذ إنني حينما كنت أصحو وأحاول استعادتها كان يستحيل عليّ الأمر وكأنما كتب لي أن أظلّ عاجزا عن عمل ذلك باختياري؛ وبقي ذلك دأبي مدة طويلة آتي في غيبي بما يعجز البشر عن الإتيان به وذلك الذي أفناني عن نفسي ينتقل بي من صفة الى صفة؛ كاشفا لبصيرتي الدقائق والأسرار؛ جاعلا إياي أرى سريان الحياة في موجودات السيرة، كأنني عايشت تلك الأحداث وعانيت منها؛ مدركا إياها من المبدأ الى المعاد"[1]؛ فالراوي مدلول اليتيم تنثال عليه الأفكار في نومه وفي غيبوبته النفسية ولا يعلم كيف حصل ذلك؛ وما يعلمه هو ان هناك اسقاطات فكرية نورانية تأتيه من مكان يجهله؛ وما عليه سوى مسايرتها والعمل بموجبها وتشهيرها. وهناك إشارات كثيرة فيها ملامح دينية باتجاهها الصوفي كان قد عوّل عليها الراوي؛ لكونها نابعة من صميم فلسفته في الحياة.

تناص التهجين (التداخل الاجناسي):

إنّ تناصية النصوص مع النصوص الأخرى القديمة والحديثة، وكذلك مع نصوص الأجناس الأخرى هي من مسلّمات المدوّنة النقدية، لما في التناص من تبادل للآراء والأفكار ومعرفة الجرعات المضغوطة من إرث الأمم الأخرى ومحاولة الإفادة منها بالطريقة التي تتلائم والواقع البيئي والاجتماعي للأمة التي استندت الى إرث تلك الأمم. لذا فإنّ التجاء الكتّاب الى هذه الخاصية ولاسيما في مجال التناص مع الأجناس الأخرى يدفع باتجاه لملمت الأوراق الفكرية المبعثرة – لتمايز الأجناس عن بعضها – واعادة صقلها من جديد باسلوب يتماشى مع ما يريدونه، والهدف من كل ذلك هو تسليط الضوء على مكامن الإرث الحضاري وجدارته وامكانية التأثر به لتحقيق نوع من التوازن على المستوى الثقافي والفكري من جهة، وابراز الدور الريادي للإرث المحلي بالصيغة التي ترتقي به الى مصاف النتاج العالمي من جهة ثانية؛ وهذا يعني ان "التحديد المنطقي الصارم بين الأجناس

---

[1] سابع أيام الخلق: 191.

الأدبية أمر صعب المنال؛ بسبب مشكلة الاختلاط والاندماج والتلاشي والانقراض والولاد الأخرى"[1].

يتمثل دور الجنس الأدبي بكونه يتمتع بآليات ورؤى وأفكار خاصة تميزه عن الأجناس الأخرى؛ وبفضل هذه الخصوصية تُنتج النصوص موظفة كل ما يتضمنه هذا الجنس أو ذاك؛ مما يعني ذلك انتاجات ولادات متشابهة تبعا لتشابه الآليات والمبادىء التي يتمتع بها هذا الجنس أو ذاك، وهذا التغيير في الأنماط والآليات لكل جنس يعود الى التغييرات التي تطرأ على المجتمعات بين الحين والآخر؛ مما يترتب على ذلك التغيير الانتقال نحو الالتزام بآليات ومبادىء وخصائص أخرى تكون نواة للجنس الجديد؛ وهكذا دواليك في كل حالة تغيير. لذا "نجد ان الأدب تفرّع الى أجناس عدّة تبعا للأطر الاجتماعية المهيمنة عليه، منها ماهي أجناس عدّها النقاد والباحثين أساسية ومنها تفرعت الأجناس الصغيرة الأخرى، ومنهم من لا يؤمن بهذه المسألة الّا بحدود ضيقة"[2]. ولكن على الرغم من إحتفاظ كل جنس بهويته التعريفية فإن امكانية زحف احدهما على الآخر أمر وارد وواقع ملموس، فكثير من الأجناس فقدت ثوابتها وباتت متطلبات المراحل المتعددة على الصعد الفكرية والبيئية والدينية والسياسية وهلم جراً هي التي تلعب الدور الريادي في تغيير المفاهييم تبعا لتقارب المفاهيم الاجناسية وآلياتها من بعضها. وعليه كان نتاج فلسفة ما بعد الحداثة تضييق الخناق على الأحادية في التعامل والتمثيل لكل جنس؛ والاتجاه نحو الانفتاح عبر الامتصاص من الغير وتشكيل الركائز. وبذلك أصبحت المسافة بين الأجناس هامشية لا تكاد تُذكر؛ وراح كل جنس ينهل من الآخر ما يناسبه من الأفكار والآليات بغية تحقيق مقاصده؛ وبذلك تكون "النصوص مصنوعة

---

(1) الأجناس الأدبية في ضوء (الشعريات المقارنة)- قراءة مونتاجية – عز الدين المناصرة – دار الراية للنشر والتوزيع – الأردن – عمان – 2010: 14.

(2) النقد الأدبي الحديث – قضايا واتجاهـات – د. سامي شهاب أحمد – دار غيداء للنشر والتوزيع – الأردن – ط 1 / 2013: 25.

مما يسمّى أحيانا بالنص الثقافي أو الاجتماعي، وهو كل الخطابات المختلفة وطرق التحدّث والقول والبُنى والأنظمة الموافق عليها مؤسساتيا التي تشكل ما نسميه الثقافة. وحسب هذا المعنى فإن النص ليس كيانا معزولا ومنفصلا ولكنه تجميع لنصوص ثقافية"[1]؛ وهذا يعني ان النصوص تنهل من معطيات النصوص الأخرى الثقافية والتاريخية والدينية وغيرها؛ بغية انتاج مفاهيم جديدة تناسب معطيات المرحلة التي نشأت فيها. ويبقى النص الروائي أكثر النصوص استيعابا للحركة الجديدة؛ فهو ينهل من معين لا ينضب على اختلاف الوانه ومشاربه؛ ويؤسس لعوالم مزدوجة جرّاء ازدواج الأجناس التابعة للفلسفات والحركات الثقافية والمعرفية المتنوعة. وعليه "لا يمكن لأي خطاب حكائي كيفما كان نوعه أن يحتفظ بخاصية صيغية محضة، تجعله يستقل عن غيره من الخطابات. إننا نلامس هنا ما يمكن تسميته بتداخل الخطابات وكيفية هذا التداخل هي التي يمكننا دراستها من خلال الصيغة"[2].

وبحسب هذه الخاصية تمكن الركابي من الاستعانة بالإرث الأدبي القديم الذي مثل مرحلة الازدهار والرفعة، وطوّعه لاجل بناء هيكله الروائي بجانبه الموضوعي، فكانت نفحات (الف ليلة وليلة، وكلكامش، وطروادة، وشكسبير، وأشعار ابن الفارض وغيرها) كامنة في زوايا الرواية؛ بل ازدانة بها واعطتها بعدا حضاريا وألقا معرفيا قلّ نظيره في الروايات الأخرى. ولكثرتها يمكن الوقوف على عدد منها، من ذلك نذكر ان أثر الف ليلة وليلة كان كبيرا في الرواية لاسباب كثيرة؛ أهمها انها مثلت إرثا حضاريا كبيرا بروح عربية خالصة؛ وهو ما يمثل الاعتزاز بالإرث العربي الأصيل ومضاهته لإرث الأمم الأخرى؛ على الرغم من انفتاح الف ليلة وليلة على حضارات الأمم الأخرى؛ وقد أشار عز الدين المناصرة

---

(1) نظرية التناص – جراهام ألان – ترجمة – د. باسل المسالمة – دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر – دمشق – ط 1/ 2011: 56.

(2) تحليل الخطاب الروائي: 203.

الى ذلك بقوله ان "ألف ليلة وليلة أثر عربي في المقام الأول؛ مع أنّ أصوله انطلقت من الهند وانتقلت الى إيران؛ ومن ثم الى الوطن العربي. فالعمل على الوجه الذي نعرفه ويعرفه العالم تمّ في سياق الحضارة العربية الوسيطة التي تركتْ لنا روايات مختلفة؛ ومخطوطات عدّة من ألف ليلة وليلة، بينما ضاعت واندثرت الصياغات السانسكريتية والفارسية وغيرها من هذا العمل"[1]؛ والسبب الثاني المهم هو ان الف ليلة وليلة انبنت واكتملت مفاتنها عبر مراحل عدّة في التاريخ، ولولا طبعها على يد (جالان) – كما قال الراوي – لكانت نصوصها مفتوحة الى الآن يسطّر فيها المعنيون مآثرهم وبطولاتهم، والسبب وراء تركيز الراوي على خاصية الانفتاح لالف ليلة وليلة هو تخوّفه من كتابة الرواية لكي لا تنتهي أحداث الراووق وتبقى سجلا مفتوحا يسجّل فيها الاشخاص المنتمين الى مدينة الأسلاف القصص والأحداث الجديدة عن مدينتهم. وهذا يعني ان الراوي أراد من روايته ان تكون انموذجا يحتذى به في النهاية كما هي الحال في قصة الف ليلة وليلة؛ وهذا واضح في قوله لصديقه بدر فرهود الطارش: "دع (الف ليلة وليلة) جانبا؛ ذلك لانني ضعيف بإزاء هذا الكتاب؛ وكان من الممكن أن أستثنيه من ذلك المصير الحتمي، وذلك لكونه دون مؤلف؛ فهو نتاج أجيال متعاقبة من مختلف الشعوب والقوميات؛ إلاّ أن ما يلحقه بالمصير نفسه كونه كتابا مطبوعا سيضيع في المستقبل في ركام مليارات الكتب المطبوعة، وتلك جريرة يتحمل وزرها (جالان)، فلو لم يعمد الى طبعه وأبقاه كما كان يُنقل من قبل النسّاخ لبقي يواصل نموه وتشعبه الى الأبد بما تضيف اليه الأجيال اللاحقة من قصص وحكايات"[2]، ولم تكن الف ليلة وليلة مجرد ومضة عابرة في المتن الحكائي؛ بل هي لعبة فكرية مقصودة من الركابي أراد من خلالها زج روايته في فضاء الشهرة؛ لان اقتران الرواية بالف ليلة وليلة دلالة على انتشالها من واقعها العام ونقلها الى عالم خاص رصين أشبه بعالم الف ليلة وليلة

---

[1] الأجناس الأدبية في ضوء (الشعريات المقارنة): 244.

[2] سابع أيام الخلق: 248.

المقرون بالاحترام والتبجيل، فهي بمثابة المعادل الموضوعي الذي لا يُفنى ولا يُبلى؛ بل يُحترم ويُستخدم. وقد صرّح الركابي بذلك في موضع الحديث الذي دار بين حليم الغيّاث وأحد الرجال الذي أثنى على أوراق الراووق وقرن أهميتها باهمية الف ليلة وليلة إذ قال: "فقد علّق قبل أن يواصل القراءة:

- كأنني أقرأ (ألف ليلة وليلة) جديدة !

فعاد (حليم) يأمره:

- واصل القراءة !

فواصل الرجل القراءة وهو يغالب ضحكه..."[1]؛ فالراووق واكتمالها في رواية سابع أيام الخلق هما ألف ليلة وليلة جديدة لا يُستغنى عنها في المستقبل. وهذا يعني انتقال السحر الفردي الى الجماعي عبر الحكي المبرمج، فبوساطة الحكي استطاع الركابي الانتقال من الانغلاق الى الانفتاح؛ ومن الضيق الى الشهرة؛ وأسّس مرجعية خاصة قوامها التأثير والتأثر، التأثير في المقابل بعد التأثر بالأصول، وباشتغال المرجعية على أسس صحيحة فان أبخرة التميز والنجاح تتصاعد وتتحقق النتائج، وقد أشار محمد أبو عزة الى ان الف ليلة وليلة حققت انتصارها الفكري وبقت بعدما تم الاتكاء على سحر الحكي وهذا واضح في قوله: "في ألف ليلة وليلة تنتصر شهرزاد على الموت بفضل سحر الحكي، وتنقذ بنات جنسها من عدوانية شهريار. وبفضل أصوله التاريخية والأسطورية يسمح الحكي باضفاء معنى كلي على التجارب الفردية بتجاوزها. إنّ الميزة الأساسية للحكي هي إشباع الرغبات الضرورية للانسان؛ والاجابة عن إشكالاته المعقدة"[2]. وهذا يعني ان الحكي يؤثر في المعطى الثقافي ويحوّل المسار نحو التوليد والاستمرارية؛ فشهرزاد حوّلت بفضل دهائها وسحر حكيها الموت الى الحياة؛ وبذلك جعلت

---

[1] سابع أيام الخلق: 281.

[2] هيرمينوطيقا المحكي: 36.

الديمومة للانثى بعدما كانت في غياهب العدم والتيه. وقد أشار عز الدين المناصرة في معرض حديثه عن سردية الف ليلة وليلة الى ان النص القصصي في الف ليلة وليلة مكوّن من ثلاث شيفرات هي: الشبقية، والبلاغية، والعددية. والبلاغية هي التي تهتم بالحكي الذي انتصرت بفضله شهرزاد فقال: "الشيفرة البلاغية: هي الاستخدام الارتدادي للقص والإشارة الى اللغة في العمل. وهي نوع من (الميتاقصّ)، أي أن الف ليلة وليلة: قصّ يدور حول فعل القصّ، أي انشغال الأدب بادبيته، أنا أقص إذن أنا موجود: تجلس شهرزاد على فراش موتها تقص القصص، وهي تطيل الخطاب القصصي كي تؤجل لحظة الموت"[1].

كما ان انفتاح منظومة الراوي الحكائية الى مديات الاستلهام من القديم والحديث جعلت من سلطة الاسقاطات الحكائية واردة على نحو لافت للنظر؛ فكانت الأساطير والخرافات وقصص الخليقة والف ليلة وليلة متجذرة في أخاديد الراووق، وهذه إشارة الى الوعي المعلوماتي المستفيض للراوي؛ فهو خزين معرفي ومعين لا ينضب يستخرج من ركامه ما يحتاجه للتوظيف لجعل نصه مقبولا وشموليا، ولم يتورع الراوي من ذكر ذلك بقوله: "أنا لا أجهل أن أحداث السيرة وقصصها معروفة ليست لك وحدك بل لاغلب قاطني هذه المدينة، بيد أن هناك فروقا دقيقة تميّز كل قسم عن الآخر، خذ القسم الأول مثلا: ففضلا عن طغيان الطابع الغيبي عليه نراه يحفل بأصداء عديدة من أساطير الخليقة والطوفان وما أشبه، بل إنني وقعت على عبارات أقرب ما تكون الى الأمثال وردت حرفيا في كتاب الف ليلة وليلة"[2]، ومن خلال حديث الرواي مع الشاعر بشأن كتابة أحداث الراووق وجمعها بين دفتي كتاب وما سيؤول مصيره في النهاية من الركن في الرفوف وتقادم الزمن بالمبدعين وازدياد عددهم؛ ونسيان قيمة هذا المكتوب كما هو شأن المؤلفات القيّمة الأخرى انكشفت أمامنا معالم التناص الفكري عند الراوي مع الآثار الأخرى

---

[1] الأجناس الأدبية في ضوء (الشعريات المقارنة): 246 – 247.

[2] سابع أيام الخلق: 107.

ولاسيما الرصينة منها بغية جعل روايته رائدة في عالم البداع، لذا انفرطت من عقدة لسانه أسماء تاريخية لامعة حققت للبشرية متعة لا مثيل لها وهذا واضح في قوله على لسان الطارش الذي أراد بيان قيمة عمله اذا ما دوّنه في رواية؛ لان الابداع لا يموت مهما تقادم الزمن وهرم: "حسن.. لندع الف ليلة وليلة جانبا، فهناك مسرحيات شكسبير؛ والكوميديا الالهية لدانتي، وأشعار المتنبي والخيام والمعري، ولوحات دافنشي، وتماثيل مايكل أنجلو، وسمفونيات بتهوفن، وأعمال عظماء المبدعين الآخرين، أيعقل أن تفقد أهميتها في زمن ما"[1]. فضلا عن أسماء أخرى تكررت في متنه الحكائي مثل: أفروديت، عشتار، كلكامش، طروادة، تمثال رودس، وغيرها من الأسماء[2].

هذه الأسماء المشهورة التي لها وقعها في النفوس على مر التاريخ لم تكن إلاّ اداة أراد من خلالها الركابي الوصول الى نقطة الكمال الفكري في عمله؛ إذ ان خلود كلكامش والمعري وشكسبير وغيرهم هي إشارة الى خلود الركابي؛ لان ما صدحت به أفكار القدماء التاريخيين والأسطورين سيصدح به فكر الركابي كذلك، وما بقي مرغوبا من قيم هؤلاء سينسحب على قيم الركابي الذي بثّها. فالخلود والرغبة هما سلاح الركابي الذي راهن عليه للبقاء على فكره حيّا متجددا. وهناك أوراق كثيرة في الرواية كشفت نفسها وبيّنت الرؤيا المبثوثة بقصد من الركابي، نذكر من ذلك ما قاله الراوي لصديقه بدر فرهود الطارش وهما يتبادلان الحديث بشأن عظمة الكتابة وما يُخلّد منها وما يُنسى لغرض بيان قيمة روايته "نعم ستنسى؛ خذ (شكسبير) مثلا: أسألك جدلا كم يحتاج الزمان من أعوام ليجود بواحد بعظمته؟. أرجو ألا تنسى أنني لا أعني بسؤالي هذا وجود مبدعين ينسخون بعضهم بعضا؛ فالابداع العظيم لا يتكرر"[3]؛ فالركابي من العظماء الذين لا يتكررون؛ ودلالة ذلك

---

(1) سابع أيام الخلق: 249.

(2) ينظر: المصدر نفسه: 14 و 250 و 304 و389. وغيرها.

(3) المصدر نفسه: 249 – 250.

تتوضح عبر كونه سابع أحد رواة الراووق وعلى يده انتهت أحداث مدينة الأسلاف؛ فالرواة الستة نسخ أحدهم الآخر ولا قيمة تذكر لاحدهم لان النهاية ما زالت مفقودة، ولكن بمجيء الركابي أسدل الستار على الأحداث وانتهت ملامح القصة، ولا أحد يستطيع بعده الاتيان بمثله وبذلك سيُخلّد ويصبح مثل شكسبير والآخرين.

وفي موضع آخر من الرواية تحدث الركابي عن الخلود مستعينا باسطورة كلكامش هذه المرة؛ ليمتزج الخلودان معا؛ خلود الابدع، وخلود الانسان، فالخلود الابداعي رهين بنصه هذا، والخلود الانساني هو انبعاث من الضوء الصوفي الذي يعشعش في نفسه؛ وبذلك يكون قد حقق مطلبين في آن واحد. مطلب آني يخص مصير المتن الحكائي ومدى قوته في الساحة المعرفية؛ ومطلب مؤجل يحلّق في الأفق لانه مرتهن بالموت الذي هو مصير مجهول؛ وهذا يتصل بهويته الفكرية بنفسها الصوفي. وقد استبان ذلك في معرض حديثه مع صديقه الشاعر عن مصير روايته إذ قال على لسان صديقه: "فأجابني إجابة محايدة حاول بها التخفيف من وقع كلامه السابق:

– ذلك صحيح فخلف كل عمل إبداعي تكمن عشبة كلكامش؛ وحتى عبث بعض المراهقين بمقاعد هذه الحافلة – انظر – بكتابة أسمائهم مشفوعة بكلمة (للذكرى) هو ضرب من البحث عن الخلود"[1].

فالذكرى شغلت الراوي كثيرا؛ لانها بمثابة المفتاح الاجرائي الذي سيفتح جميع العقد والملابسات، وتحقق الذات في النهاية عقيدتها الفكرية وسط الركام الثقافي الذي تعيش في جوه وتتعايش معه في مد وجزر.

لم يكتف الراوي بتناص روايته مع الحكايات والأساطير وابداعات العباقرة؛ بل لجأ الى الاستعانة بجنس الشعر لزيادة جرعات روايته فكريا؛ وهذا يعني اقتراب الأجناس من بعضها عامة وافتراقها في الآليات الخاصة، فلكل جنس أدبي آلياته

---

(1) سابع أيام الخلق: 304.

وشروط وطريقة عرضه للموضوعات؛ وبذلك فهي مختلفة في الأداء والوظيفة والنتيجة؛ ولكنها على الرغم من احتفاظها بالخصوصيات تبقى الأبواب مشرعة للأخذ من الآخر؛ إذ ان سلسلة التعالقات والمصاهرات بين الأجناس باتت ورقة مكشوفة للعيان؛ فلا حدود كبيرة فاصلة بينها بل تقرّبت المسافات وانطوت المفاهيم المستغلقة؛ وأصبحت سلطة الانفتاح على الآخر ركيزة تُدين بها الأجناس لما لها من أثر في زيادة فاعلية النشر المعرفي. وعليه فإن الجنس الروائي والقصصي مثلا قد استعان بالجنس الشعري والعكس كذلك؛ ولكن الاستعانة الكبرى تبلورت في سياق منظومة ما بعد الحداثة بعد إسقاط مشروع المركزية والانتماء والثابت وما نحو ذلك والاتجاه نحو مسالك الالتقاء والانفتاح. وقد أشار عبد القادر بن سالم الى ذلك بقوله: "ولعل هذا التداخل مرجعه إلى أن القصة الجديدة لم تعد تكتفي بالمرجعية النثرية لجنسها، بل تعدت ذلك إلى تناصية مع المتن الشعري المعاصر، الذي عرف هو الآخر تمرداً على نمطية الصورة القديمة التي مثلتها البلاغة العربية التقليدية. فقد راحت تغامر في الأرحب، وبالتالي حدث التلاقح بين لغة الشعر ولغة القصة، بفعل هذه المزاوجة، بحيث لم يعد يحس بذلك التباعد بين الجنسين عدا ما يتعلق ببعض تقنيات القصة من الناحية الفنية"[1]. كما ان عز الدين المناصرة أشار الى الموضوع نفسه بقوله: اننا "مهما بحثنا عن فوارق جوهرية بين الأنواع؛ تمنح كل نوع أدبي هويته الخاصة المنفصلة؛ فنحن نجد أنفسنا أمام أشكال من التداخل والتقارب بين السرد والشعر والدراما مثلا"[2].

وبحسب هذا التصور فان الركابي شرع للإفادة من الجنس الشعري ووظفه في جسد سياقه الروائي ليحقق بصمة التلاقح الاجناسي في زيّه التناصي؛ والأمثلة نابضة وحيّة في روايته، من ذلك نذكر الشعر الحر الذي كتبه الشاعر صديق الركابي:

---

[1] مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد: 48.

[2] الأجناس الأدبية في ضوء (الشعريات المقارنة): 197.

"أه لو تبكي على نفسك يا رحمنُ ساعة
أنت تحتاج بعد اليوم أن تذكر أيام الشجاعة
إنني أنشج خلف الريح أبكي
وأنا أكتشف اليوم خيانة
وأنا أسكت كي آكل خبزي"[1]

وكذلك الأبيات المتفرقة التي وشّحت قسم الرواية الخاص برواية السيد نور وما فيها من نفحات النصيحة والتذكير والتحذير للسيد مطلق من مصيره المحتوم؛ منها نذكر ما قاله السيد نور:[2]

يا قارئـــا كلمي دعها مـــسطّــــــرة على البيـــاض مـــدادا أســـود اللـــون
يا (مطلق): لولا (كـــن) لبقـــي كمـــا كـــان (ولا شـــيء معـــه) بيـــد أن

وكذلك قوله:[3]

سمّيتها للأولـــى الـــراووق مـــستترا في أحـــرف ســـبعة أســـرار أســـمينِ
فظـــاهر الأســـم محكـــومٌ بباطنـــه كصورة الكون بين الكـــاف والنـــونِ

---

[1] سابع أيام الخلق: 179.

[2] المصدر نفسه: 401. ذكرت الدكتورة ناهضة ستار ان الصوفيين يستترون في أدبهم كما يستترون في فلسفتهم فقالت: "فكما هو حال فلسفتهم في ظاهر الدين وباطنه، فهم في أدبياتهم يصرحون بربع الحقيقة، فالدارس حين يعنيه الأدب الصوفي لا بد أن يعمل فكره في النظر في مجمل آرائهم وفلسفتهم ومواقفهم كي يقف على بينة من المعنى الأدبي المراد الذي هو كامن في العمق والذي لا يتم الوصول إليه إلا بـــ التأويل وطول النظر، فأدب الصوفية الرمزي حاله حال جبل جليدي لا يبدو منه إلا ربع حجمه الحقيقي الضارب في العمق، ولهذا الترميز الذي يلجأ إليه الصوفي، دواع أفاضت بالكلام عليها مضان التصوف؛ قديمها وحديثها" – بنية السرد في القصص الصوفي: 39.

[3] المصدر نفسه: 401.

ففي الانموذجين السابقين تتجسد فكرة النصيحة والتذكير؛ ولكن باسلوب فلسفي راجع الى فلسفة التصوّف التي تلفّع بها السيد نور، فالاستتار خلف سحب التعمية، وجدلية الظاهر والباطن، والارتكاز على حضور الفعل الكوني؛ كلها إشارات دالة على المعجم الصوفي، والمغزى من حضورها هو لجعل السيد مطلق يدرك الحقيقة الكونية برمّتها بان لا مجال للخديعة والشر؛ وانما الحضور والبقاء للخير والصلاح.

ولكن أهم ما في التناص مع الشعر هو استعانة الراوي ببيتي ابن الفارض الذي ينتمي الى التيار الصوفي؛ وبذلك يكون إزاء تناص من شقين أحدهما ينتمي الى التيار الديني والآخر الى التيار الأجناسي، وقد جاء في البيتين:[1]

جلت في تجلّيهـــا الوجـــود لنـــاظري ــــ فـــفـــي كـــلّ مرئـــيّ أراهـــا برؤيـــة

وأشهدت غيبـــي إذ بـــدت فوجـــدتني ـــ هنالـــك إياهـــا بجلـــوة خلـــوتي

ففي هذين البيتين تتضح شواخص التنوّر الصوفي وتجليات الروح، حتى ان مفردات (تجلّيات، الوجود، خلوتي) هي مفردات مهمة في المعجم الصوفي. ولا يسع البحث الحديث عنها.

وبحسب التداخل الاجناسي بين الشعر والرواية تتضح معالم الأحداث ومكامن الشخصيات لان "استخدام الصور الشعرية في الروايات والاقاصيص عبر تقنية السرد لها دورها في الكشف عن المكامن الخفية عند الشخصيات وما ستؤول إليه هي نفسها أو الأحداث"[2].

(1) سابع أيام الخلق: 399.

(2) ومضات نقدية في تحليل الخطابين الأدبي والنقدي: 112.

الفصل الرابع

خطاب الرواية والراوي

الفصل الرابع

خطاب الرواية والراوي

مدخل:

يعد الخطاب أحد الركائز الفاعلة في المدوّنة النقدية؛ لما له من أثر بارز في الكشف عن هوية النص وصاحبه في الوقت نفسه، ولهذا فإنه يتضمن جملة من التضاريس المختلفة تبعا لاختلاف النصوص الابداعية أولا، ولاختلاف التوجهات الايديولوجية لدى النقاد ثانيا، إذ ان النصوص الإبداعية ترزح في أقبية التشظي الفكري في المدوّنة النقدية – وهذا ما ينسحب على النفثات التي تصدرها موجهة إياها نحو اتجاه معين مدروس – مما يولّد ذلك مسارات مختلفة لها إضاءات موجّه لتحقيق ما ينبغي عليها تحقيقه. وعليه فإن منظومة الحداثة وما بعد الحداثة وجهت الخطاب نحو مبتغاه بحسب الآليات المتبعة في كل منظومة؛ بغية جعل الخطاب قريبا من متلقيه يُفيد منه ويغنيه؛ فالحداثة ركزت على الداخل النصي من حيث الاهتمام باللغة، وما بعد الحداثة ركزت على الخارج النصي من حيث الإهتمام بالمحيط الخارجي وتأثيراته في النص، وهذا ما دفع (فراي) للقول: إنّ النقد له مظهران "واحد متجه نحو بنية الأدب والآخر نحو الظواهر الثقافية الأخرى التي تؤلف المحيط الاجتماعي للادب، ومعاً يؤمن أحدهما توازن الآخر، وعندما يعمل على أحدهما ويستبعد الآخر فإن المنظور النقدي يصبح بحاجة للتعديل"[1].

ركّزت منظومة الحداثة على الخطاب وأولته عناية خاصة؛ إلاّ انها جعلته يعمل داخل أسوار ثابتة غير قابلة للتغيير؛ وهذه الأسوار هي اللغة. إذ عمل الخطاب في ظل الألسنيات الحديثة التابعة للحداثة داخل النص؛ قارئا ومتعرضا وموصفا للغة بكل أبعادها؛ وباثا في النهاية جمالياتها وامكانات ضرباتها المؤثرة في

---

[1] نقد النقد – رواية تعلم– تزفيتان تودوروف– ترجمة– د. سامي سويدان– مراجعة – د. ليليان سويدان– دار الشؤون الثقافية العامة– بغداد– د. ت:101.

المتلقي. وقد أخذ الخطاب في ألسنيات الحداثة بعدين: أحدهما اشتغال الخطاب على أصغر الوحدات الاتصالية؛ إلا وهي الجملة التي كانت مسرحا للعمل عند الشكلانيين الروس، وحلقة براغ، وبلومفيلد. والثاني انفتاح الخطاب نحو المتتالية الجملية ولا سيما بعد الآراء التي جاء بها دي سوسير في مجال الفصل بين اللغة والكلام؛ وكذلك ما جاء به كل من (ز.هاريس)؛ و(بنفنست). وعليه يمكن القول: إن الخطاب هو "كل كلام تجاوز الجملة الواحدة، سواء كان مكتوبا أو ملفوظا"[1]. وهذا يعني ان المتواليات الجملية هي التي كان الخطاب يركز عليها. وعلى الرغم من اشتغال الخطاب على الجملة والتعدد الجملي يبقى إطاره محصورا في ظل اللغة وداخل النص المغلق؛ ولا أثر للملامح والاسقاطات الخارجية، لهذا كان لزاما على الخطاب ليحقق أبعاده التداولية أن يخرج من صومعة الانغلاق الى الانفتاح والتعامل مع المحيط ومؤثراته في النص بكل مرونة وتفاعل؛ وهذا ما تبلور في منظومة ما بعد الحداثة.

توجه الخطاب في ظل منظومة ما بعد الحداثة نحو مسالك جديدة كانت في السابق محظورة عليه؛ بل هي نقاط تماس بعيدة التناول، ولكن بعد سلسلة متوالية من الاجراءات التحفّزية أصبحت تلك المسالك ديدنه؛ واشتغاله يكمن في إضاءة المناطق المعتمة وتفكيك الدلالات الملغّمة ومعالجتها لصالحه. ويكمن التجديد – في بؤرة العمل الخطابي – في التنصل من الهوية اللغوية والانغلاق النصي في ظل منظومة الحداثة والاتجاه نحو المعطيات الخارجية وبيان مدى أثرها في الجسد النصي؛ وهذا يعني إزاحة ستار العتمة عن الكل النصي؛ لانه يتواصل مع الداخل اللغوي – على نحو قليل – والخارج البيئي وبيان مدى اشتراكهما معا في تشكيل لحمة إبداعية لها خصائصا وجوهرها؛ إلاّ انه يولي اهتمامه الأكبر للمدخلات والمخرجات الاجتماعية والبيئية والسياسية والثقافية وغيرها بغية إلباس الخطاب

(1) دليل الناقد الأدبي: 89.

الجديد لباس التحرر من قيود اللغوية البحتة؛ والتموضع الداخلي النصي، والتمسك بالجنوسة وعدم الحياد عنها. وبذلك تم الوصل بين الاجناس كالوصل بين الخطاب الشعري والخطاب السردي مثلا؛ وقد ترتب على ذلك بناء خطاب يتعامل بثنائية تامة مع كل خطاب منهما؛ وهذا يعني ان العنصر اللغوي سيكون تابعا للخطاب بحسب آليات أحد الخطابين (الشعري والسردي)؛ والعناصر الخارجية هي سيّدة الموقف والنتيجة كونها الأصل في الارشاد والتكوين، لهذا أشار (ميشال فوكو) الى أن خطاب ما بعد الحداثة هو "شبكة معقدة من العلاقات الاجتماعية والسياسية والثقافية التي تبرز فيها الكيفية التي ينتج فيها الكلام كخطاب ينطوي على الهيمنة والمخاطر في الوقت نفسه"[1]. وفي السياق نفسه أكد حسين خمري ان الخطاب الما بعد حداثي أقام علاقات وطيدة مع المحيط الخارجي بابعاده الثقافية والنفسية والاجتماعية وغيرها من دون التركيز على إحداها وترك الأخرى وانما تسليط الضوء على كل جانب من جوانبها والاهتمام بها جميعا في رؤية جامعة. كما انه أشار الى امكانية إنفتاحه على مجموعة من الاحتمالات منها احتمالية التشكيلات الممكنة للنص الواحد؛ أو الموضوع الواحد؛ أو الموقف الواحد. وفي الاجمال فانه يقترح – في سياق ما تقدم – تشكيل نظرة متكاملة للنص الأدبي لتحقيق الأبعاد المرجوّة وفهم العلائق التي تربطه مع السياقات الخارجية المحيطة به ومدى تأثيرها فيه[2]. وفي ضوء المعطيات السابقة فإن خطاب ما بعد الحداثة تشكل، وخلق عوالمه ورتّب آلياته بحسب كل جنس من الأجناس الأدبية أولا واختلاط معالم الأجناس ثانيا. وما يهُمنا هنا هو خطاب سرد ما بعد الحداثة.

---

[1] دليل الناقد الأدبي: 89.

[2] ينظر: بنية الخطاب النقدي – دراسة نقدية – د.حسين خمري– دار الشؤون الثقافية العامة– بغداد – ط1/ 1990: 48.

خطاب الرواية:

نتج سرد ما بعد الحداثة عن جملة من الارهاصات الثقافية والاجتماعية وغيرها التي أكدت على ضرورة الاسراع في تغيير معالم الخطاب السردي ليتلائم مع متطلباتها؛ تاركا الخطاب بذلك ديدنه القديم المتمثل بالانحسار والتقيّد ومتوجها نحو الانفتاح والتحرر. كما انه ابتعد عن عنصر الترابطية والشكل المتسلسل وانفتح على التضادات والتفكيك والشكل المتناثر؛ وهذا يعني ان الفوضى حلّت محلت التصاعدية؛ وتهاوى بذلك التصاعد الهرمي وانكفىء على القاع. كما ان الترابط الحدودي في ظل الجنس الواحد قد تعرّض هو الآخر لهجمة من البعد التناصي؛ وبذلك انحصرت الجنوسة وحلّت محلها التناصية مع النصوص الأخرى. أي الانفتاح على نصوص الآخرين بعد ان كانت الجنوسة تهمل هذا الشيء وتبعده عن دائرة اهتمامها؛ لانها تهتم بخطاب الجنس الواحد وتعمل على ترويجه. فضلا عن إن الانتقائية في الموضوع والانتقائية بتسلسل الأحداث تعرّضت هي الأخرى للاختراق؛ وأصبح الجمع من هنا وهناك للمقالات والأقوال والأحداث الماضية وما نحو ذلك هو الأصل في الخطاب الجديد؛ كما ان الموضوعات التي كانت تُنتقى بعناية وتشكل ملامح البؤرة العميقة والجذور المتأصّلة في الذات والماضي والآن؛ أصبحت في سياق الخطاب الجديد مجرد شكليات غير مهمة؛ لهذا توجه العزم نحو كل ما هو سطحي وضعيف وكل ما هو شعبي وغير مثالي وما نحو ذلك من السطحية في الاختيار والتوظيف. وعلى هامش الموضوع غير المثالي والجمع المتناثر والاتجاه نحو ما هو شعبي فإن سردية الخطاب إتجهت نحو تفعيل سردية اللهجة الفردية وتهميش السردية المتعالية المتمثلة بلهجة النخبة. وهذا يعني إنزال اللغة اثناء توظيفها في السياقات النصية من برجها العاجي المتماشي مع الطبقة المتسيّدة الى الواقع الآني البسيط بكل مدخلاته ومخرجاته ليتماشى مع الطبقة العامة من الناس؛ أي النزوع نحو الشعبية والاهتمام بالجمهور على حساب النخبوية والصفوة المختارة. كما يهتم الخطاب الجديد باذابة الكتل المتصلبة للحتمية المطلقة؛

والاتجاه نحو عدم الحتمية. إذ لا قواعد ثابتة وتفاصيل محترمة يجب عدم الحياد عنها؛ وانما كل شيء قابل للتغيّر في الوقت واللحظة وهو ما يجعل حظوظ الحتمية قليلة مما يؤدي ذلك لان تكون عدم الحتمية هوية مشهرة بوجه المتلقين؛ لتكون بذلك لازمة من لوازم الخطاب السردي في منظومة ما بعد الحداثة. كما لا ننسى عنصر الحضور والغياب؛ فالغياب وطمس الهوية الذاتية والاجتماعية وهوية الأحداث والموضوعات يمثل أحد ركائز الخطاب الجديد بعد ان كان الاهتمام ينصبّ في خطاب سرد الحداثة على الحضور. واذا ما كانت المثالية والانتماء للجذر الأول والماضي العتيد مشتركات محترمة في الخطاب الحداثي؛ فإنها غير مقبولة في الخطاب المابعد حداثي؛ فقد حلّت المحاكاة الساخرة والمعارضة الأدبية بديلا عن كل ما هو مقدس ومحترم ومقبول. وهذا يعني ان الخطاب الجديد يُسائل ويُشكّل بحسب ما يراه مناسبا لمعطياته وتوجهاته. كما ان الكاتب والمتلقي في ظل الخطاب الجديد ينطلقان من اللاقواعد لكي يصنعا قواعد خاصة جديدة تكون هي الأخرى قابلة للتغيير في كل وقت وحين؛ أي انهما ينتظران المفاجأة في حسم عملية الحصر والفهم ومن ثمّة تشكيل القواعد والمصطلحات.

إنّ عملية الخوض في غمار إيضاح ملامح خطاب ما بعد الحداثة ليست بالسهلة؛ كونها تنطوي على كثير من الفلسفات؛ وعلى كثير من التوظيفات والمشتركات؛ ولكثرتها وكي لا نخرج عن إطار موضوعنا وهو تحديد ملامح الخطاب الروائي الما بعد حداثي وعكسه على رواية عبد الخالق الركابي؛ فإننا سنخوض في لجّة الخطاب الروائي السردي.

تعمل الرواية في ضوء معطيات ما بعد الحداثة على تشكيل رؤى جديدة منزاحة عن الإرث القديم؛ وهذا نابع من تغيير المحيط وسلطته في الأثر الابداعي وغيره؛ إذ أصبحت المستحيلات ممكنات؛ وكل ماهو فوقي بعيد المنال واقعي قريب المنال وهلم جراً من هذه المتناقضات. إلاّ ان هناك الأهم ثم المهم؛ وعليه سنركز على الأهم منها.

تتركز مهمة ما بعد الحداثة ولاسيما في إطار ماهو سردي على مساءلة النصوص والذوات والواقع برمته؛ فكل شيء – في ظل الدعوات الجديدة – قابل للهضم؛ ومهمة الهضم تكمن في تغيير مسار القديم واكسائه أساور الحديث. والسبب في هذه المساءلة يعود الى طبيعة المجتمعات المتعددة؛ لهذا تحاول النيل من كل ماهو قديم بطابع من التهكم والسخرية وتعرية المستور وكشف أوراقه المخبوءة وجعلها في متناول الجميع. لهذا كانت تقانة (الميتاسرد) أي ما وراء القص التاريخي إحدى الوسائل المهمة التي من خلالها يمكن الوقوف على الماضي القديم بارهاصاته كافة ولكن بفهم جديد وبوعي وانعكاسية ذاتية مغايرة. وبذلك يختلط التاريخ مع الذاتية الانسانية الواعية ويشكلان معا انموذجا جديدا فيه معطيات الاثنين معا. وعلى هذا النهج تمتزج الأحداث الماضية والشخصيات مع المتخيّل الآني ويصبحان في جسد نص روائي واحد وينتجان معلما خاصا مغايرا عن القديم والحديث. وبحسب ما ورد فإن هذه الركيزة من المساءلة للقديم والتحول نحو المتخيّل الآني كان حاضرا وبقوة في الخطاب السردي لرواية عبد الخالق الركابي. وتمثلت المساءلة باعادة ماضي ثورة العشرين الى الأذهان؛ ولكن بطابع من التهكم والسخرية؛ إذ كانت المحاكاة الساخرة طابعا بارزا لهذا الاستدعاء، وتمثلت السخرية بتحويل المسار البطولي والقيم النبيلة لثورة العشرين وشخصياتها نحو الانتقاص والتشتت والضياع؛ فالهوية الوطنية أُنتزعت من أصالتها وقبعت تحت وطأة الاذلال والتشرذم. إذ ان السيرة البطولية لثورة العشرين في عراقتها الماضية صرّحت للاجيال بانتصارها وبهزيمة المحتلين البريطانيين على يدها؛ في حين ان ملامح ثورة العشرين المعادة في الجسد الروائي عند الركابي كانت مغايرة عن الأصل؛ لان الهزيمة كانت من نصيب البطل (مطلق) وأولاده السبعة وعشيرته. وهذا يعني انحراف الأسطورة البطولية عن طريقها المنشود وانحصارها في زاوية الانكسار والنكسة. كما ان الرهان البطولي لدى ثوار ثورة العشرين الباسلة كان مشهودا عبر الدفاع عن الوطن الغالي من شماله الى جنوبه ولا دفاع عن النفس أو المناطقية؛

وكانت العدّة جاهزة والعدد في ازدياد لتحقيق النصر؛ في حين ان الرهان البطولي في رواية الركابي كان منحرفا عن مبادئه؛ والسبب يعود الى ان (مطلق) لم يكن يدافع عن الوطن بل كان يدافع عن مصالحه الشخصية وامبراطوريته التي حققها بفضل ماله الكثير؛ فقد رفض دفع الضرائب للدولة ولهذا حصلت المواجهة بينه وبينها وتكلّلت النهاية بموته وأولاده. كما انها في الرواية انحصرت في منطقة واحدة وهي قرية السيد مطلق؛ وبذلك تكون محدودة الأبعاد لمناطقيتها الضيقة خلاف الثورة الأصيلة التي اجتاحت العراق من شماله الى جنوبه، الى جانب ذلك لم تكن العُدة جاهزة لقتال دولة الاحتلال ولا العدد كافيا لخوض غمار المعركة؛ ولهذا حصل ما حصل.

وعليه فإن رمزية ثورة العشرين وما تحقق فيها من انتصار ومواجهة حقيقية على صعيد الماضي الحقيقي؛ تحوّلت في ظل المتخيّل السردي الآني الى انموذجا مغايرا عن الأصل ولكن بنفس القضية. لذلك وعلى غرار ما تقدم حقق الخطاب السردي مهمته الحساسة المتمثلة بمساءلة النصوص وتحويرها نحو الامثل بحسب هوية مبدع النص، لان الروائي تتمثل مهمتة في هذه الركيزة بجعل الماضي حاضرا ولكن بطريق أخرى تمثل طريقا ثالثا؛ أي الوقوف ضمن الوسطية والاعتدال في المتخيّل؛ بحيث لا يفوق الماضي على الحاضر ولا العكس كذلك، بل انه في الأساس لا يبقي الاشياء على حالها بل يغيّر ولكن من دون الاخلال بالجوهر العام للماضي والحاضر، وبعبارة أخرى فإن "الرواية تصحح أخطاء التاريخ؛ ولكي يتحقق السرد الروائي ويعطي مصداقيته السردية فإنه يصوغ هذه الأحداث في قالب سردي يعتمد التخييل، فتتقاطع الرواية مع الحدث التاريخي، وهذا التقاطع هو تقاطع فني وأسلوبي لا يتوقف عند حدود الاستلهام والتفاعل، ذلك أن الرواية لصيقة بالذاكرة وثمّة تحالف وميثاق منتج في صيرورته بينهما؛ فهي – أي الذاكرة – مهيأة أبد لفاعلية التنصيص"[1].

---

[1] جماليات التشكيل الروائي: 32.

وباتجاه آخر يعمل خطاب سرد ما بعد الحداثة على تقويض المركزية والعمل بنظام اللامركزية؛ لكي يأخذ حيزا من الحرية في الاتمام والانجاز؛ بعد الاتكاء على عنصر الانتقاء والاختيار. فالمركزية التي نادت بها الحداثة كانت وسيلتها اللغة لهذا أرادات سلطة ما بعد الحداثة تقويض السلطة المركزية التي تؤديها اللغة وتحجيم دورها. هذا التحجيم والرغبة في عدم الاهتمام بالدور الذي تضطلع فيه اللغة لبناء هيكلية النص الابداعي له ما يبرره من وجهة نظر ما بعد الحداثة، فالأخيرة ترى ان اللغة غير كافية للتعبير عن الأشياء؛ وغير قادرة على إيصال المفاهيم المتعددة؛ لذا يتوجب الاتيان بما يضاهيها لتكون المعادلة ناجحة في إتمام هوية النص الأبداعي ومدى تأثيره في المحيط وتأثره به. ويتمثل قصور اللغة في كونها تجعل الخطاب يعمل ضمن الكيان النصي المكتوب – بحسب الحداثة – في حين يبحث خطاب ما بعد الحداثة عن المفاهيم المتجذرة في النصوص غير المكتوبة كالسمعية والمرئية؛ وهذا ما يجعله أكثر شمولية كونه ينفتح على الداخل والخارج معا؛ ولاسيما الخارج ليؤسس مفاهيم وقواعد عامة تكون عُرضة للمساءلة هي الأخرى في المستقبل. كما لاننسى ان الخطاب – في أصله – يعود الى مبدعه؛ فبوساطة الانتقائية والجذر الثقافي والتلون المفاهيمي والفلسفي تتشكل الأساليب الخاصة لكل مبدع؛ وهي مختلفة من نص الى آخر؛ لهذا قال رولان بارت عن الأسلوب: "والاسلوب معطى فيزيقي ملتصق بذاتية الكاتب وبصميميته السرية، انها لغة الاحشاء وهو ما يكشف روعة الكاتب وطقوسيته انه سجنه وعزلته العنصر الذي لا يحدّه العقل ولا الاختيار الواعي"[1]. وهذا يعني ان التوظيف الاسلوبي هو الذي يغيّر خارطة اللغة عن مسارها؛ وذلك عبر الانزياح المقصود والواعي المؤدي في النهاية الى تشكيل الخطاب العام في النص؛ لهذا فان اللغة لم تعد مركزية الأداء وصاحبة السطوة القاهرة؛ بل أصبح التوظيف الخطابي أكثر سيطرة على مفاتن

---

[1] درجة الصفر للكتابة – ترجمة – محمد برادة – دار الطليعة للطباعة والنشر – بيروت – لبنان – ط/1– 1981: 13.

النص؛ وعليه تم الانفتاح على المحيط على نحو كبير؛ وأصبحت عملية الإفادة من النصوص السابقة واللاحقة؛ المجاورة والبعيدة ديدن الخطاب السردي في ظل منظومة ما بعد الحداثة.

هذا التجديد في الاتجاه يعني ان رهان الوظائف قد تعرض لخرق وبدأت من لحظتها لعبة انتقال الأدوار، أي انحصار العمل بالوظيفة الجمالية للغة والانفتاح على الوظيفة الاتصالية. فاللغة بحسب الوظيفة الجمالية كما يقول رولان بارت هي "لغة مكتفية بذاتها لاتغوص لا في الميثولوجيا الشخصية والسرية للكاتب؛ تغوص في تلك الفيزيقا السفلى للكلام حيث يتكون أول زوج من الكلمات والاشياء"[1]؛ أي ان الخلق التركيبي ومستويات الصوت والاشارات اللغوية هي المهمة في ظل هذه الوظيفة ولا مكان للاسلوب الذي من خلاله نكشف عن البواعث النفسية للمبدع وبماذا يدين ويحب. في حين ان الوظيفة الاتصالية تقع عليها مسؤولية الكشف عن الذات والهوية الثقافية جرّاء توصيل المبدع ثقافته بثقافات الآخرين؛ وهو ما ينسحب على جعل نصه مثل نصوص الآخرين بل يقاربه منها بالأخذ والإفادة والتطوير. وهذا ما لا تريده الاسلوبية القديمة فقد "تجاهلت الأسلوبية التقليدية هذا الطابع الحواري وظلّت تنظر الى الأثر الأدبي باعتباره كلا مغلقا مستقلا لا يفترض وجود شيء ولا تلفّظ خارجه؛ يلتقي بموضوعه مباشرة دون أن يعترضه في الطريق بينه وبين موضوعه سوى مقاومة ذلك الموضوع. هذه النظرة ينتقدها باختين الذي يرى أن الخطاب لا يلتقي بموضوعه بكرا ولا يواجه مقاومة موضوعه فحسب؛ بل يلتقي به وقد اخترقته الخطابات الأخرى الموجّه نحوه وتركت بصماته عليه"[2]. وفي ظل هذا الالتقاء وتقارب المصالح بين النصوص يصبح الخطاب السردي الما بعد حداثي أكثر حيوية من الخطابات السابقة؛ لانه تمكن من إزالة الفواصل والحدود المنيعة

---

(1) درجة الصفر للكتابة: 33.

(2) فلسفة اللغة والمبدأ الحواري عند باختين – عبد القادر بوزيده – مجلة اللغة والأدب – الجزائر – العدد 15 – ابريل 2001: 69.

بين الأجناس؛ وأصبح الجنس الواحد مزيجا من الاجناس المتعدد؛ لذا فقد حطّم "كتّاب ما بعد الحداثة الحدود بين الخطابات المختلفة، وبين القصص الخيالية وغير الخيالية، وبين التاريخ والسيرة الذاتية"[1]؛ وهذا ما انسحب على الأداة الرئيسة في التوصيل وهي اللغة، فلم تعد اللغة الفيصل في القول؛ ولا الفيصل في رسم حدود الجنس؛ بل أصبحت مزيجا من متعدد وبذلك فقدت هويتها الجمالية ولا مكان لها إلاّ ضمن الخطاب المتعدد؛ وبحسب السردية المنضوية في النصوص فإن اللغة أصبحت تابعة لها؛ وبذلك أخذ الخطاب السردي الجديد في النصوص فرصته للظهور والتأثير في الآخرين، لانه واسع وشامل ومتعدد الأطراف جرّاء تضمينه الداخل والخارج معا. وفي الاجمال فإن "السرد ليس مجرد صيغة للكلام، أو متوالية من الأحداث، إنّ ما يميز طبيعته هو قدرته على التعبير عن الحاجات الضرورية للذات وإشباعها، حيث يقوم بدور التوسط بين الذات والعالم، ويشكل أداة للمعرفة وصيغة للوجود والكينونة. وتبين هذه الوظيفة المعرفية والترميزية الحاجة الى ربط السردية بأنساق أخرى أكثر شمولية، إجتماعية وثقافية ومعرفية"[2].

إنّ انهيار الحدود بين الأجناس الأدبية كان واضح الملامح في رواية (سابع أيام الخلق)؛ والسبب يعود الى كون الركابي أراد الانفتاح على العالم لينهل منه ما يفيده ويغني عمله، وليقدم انطباعه العام بان الثقافة ليست نخبوية وليست مقيّدة بل هي عامة غير مقيدة لذا فهي في متناول الجميع؛ وبذلك فإن خطاب الركابي السردي أفصح عن مكنونه الذاتي وأعطى للمتلقي حجم الثقافة التي يتمتع بها؛ لانه تحاور مع النصوص القديمة ووظفها بطريقته الخاصة؛ وأخذ من النصوص المجاورة والقريبة منه كل ما يُغني عمله ويطور ثقافته. ولتمثيل ذلك بحسب الأداء التطبيقي نجد ان الخطاب السردي الروائي توزع على شقين أحدهما محصور في

---

(1) النظرية الأدبية – ديفيد كارتر – ترجمة: د. باسل المسالمة – دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر – دمشق – ط 2010/1: 132.

(2) هيرمينوطيقا المحكي: 38.

التداخل الأجناسي؛ والآخر محصور في النقل من الأقوال وتضمين المقالات. فعلى صعيد التداخل الاجناسي نجد ان الركابي طوّع التناص لصالحه ليركب موجة كسر التباعد الاجناسي؛ إذ جعل الفوارق بين النصوص تبدو ضئيلة لخدمة نصه في النهاية. وتلونت الاستعانة على وفق الآلية التناصية بالآتي:

1. إتجه خطاب الركابي السردي نحو تأصيل الموروث القديم على اختلاف زمانه ومكانه؛ بغية إشعار المتلقي به وقراءته من جديد لاستحصال مفاهيم متنوعة تكون صالحة في تعزيز الأرث الثقافي الحالي ورفد المستقبلي.
2. تعزيز فكرة الانتماء والأصالة للجذور كونها مهدت للحضارات التالية؛ واعطتها بعدا تنويريا جرّاء بقائها شامخة الى الآن تتناقلها الأجيال على مرّ العصور والأزمان.
3. محاولة إثارة المتلقين وتحفيزهم على صناعة الشيء نفسه؛ ولاسيما في الأعمال الأدبية والمعرفية الأخرى؛ لكي تبقى سلسلة التواصل حيّة غير منقطعة مثلما لم تنقطع صلة الماضي بنا لسطوتها وحضورها في الأذهان وتقبلها من الأنفس.
4. بيان إمكانية الامتصاص والتوليد؛ أي توالد الأجناس برؤى مغايرة عمّا كانت عليه في السابق؛ والغاية من ذلك هو تحطيم جُدر الانغلاق والانكفاء والسير نحو دروب التفاعل والمصاهرة وامتزاج الأفكار وتعدد الآليات والخصائص بغية تحريك الابداع وجعله في دوامة من التحديث والتأقلم مع العصر. وبذلك تتقوقع السكونية ويبدأ عصر الحركة والاشتغال.
5. تفعيل الدور الأممي والتمثيل للانسانية نتيجة المواشجة بين مورثات الأمم؛ واستعانة إحداها بالأخرى. فقد تمثلت الرؤية اليونانية والرومانية والعربية في الخطاب الروائي السردي عند الركابي. وهذا ما يمثل انبعاث ضوء الأثر المعرفي والثقافي في الرواية كلا.

وعلى وفق هذه الشرعية والتحايل على معطيات الجمود لاضاءة المناطق المعتمة في الخطابات القديمة؛ فإن تخوم الخطاب السردي الجديد يسعى لتحقيق هذه الإضاءة من خلال حيازة عصا التغيير عن طريق مزج القديم بالحديث؛ ومزج الشعر بالنثر؛ وهلم جراً من ذلك. ولكي نكون على مقربة من رواية الركابي لبيان التوالد فاننا حصرنا عملية الخرق الاجناسي بالأتي:

1. ركز الخطاب السردي على التنوع الثقافي الأممي – مثلما أشرنا – فكانت الحكايات الشعبية والأساطير مفتاحا للتناص؛ وبداية للالتقاء الاجناسي. فكانت ملحمة الالياذة اليونانية حاضرة للتعريج على طروادة، والكوميديا الالهية لدانتي الايطالي، وكانت أسطورة كلكامش وعشتار وحكايات الف ليلة وليلة المنتمية للحضارة العربية حاضرة هي الأخرى. وهذه توليفة لها أبعادها الرؤيوية وأهم تلك الأبعاد حجم الأثر المعلوماتي الذي يتمتع به الراوي؛ وكذلك قربها من نفسه ونفوس الجماهير المتذوقة للعراقة والأصالة والفن الأصيل.
2. لم تكن الحكايات الشعبية والأساطير وحدها سيدة الموقف في التوظيف الخطابي؛ بل رُفدت باسماء تاريخية لامعة لها حظوتها وحضورها عند الناس، وتوزعت كذلك بين الموروث العربي والغربي؛ ومن ذلك ورود أسماء تمثل الحاضنة العربية باتجاهها الأدبي والفني مثل المتنبي، والخيّام، والمعري، وابن الفارض، وابن العربي؛ وأسماء تمثل الحاضنة الغربية بالاتجاه نفسه مثل شكسبير، ودافنشي، ومايكل انجلو، وبتهوفن، وأفروديت، ورودوس.
3. أخذ الجنس الشعري مكانه في الجنس النثري؛ فقد حجز الشعر العربي مقعدا له في الخطاب الروائي السردي بغية كسر الرتابة في التسلسل النثري؛ فكان شعر الشاعر صديق الركابي؛ وشعر السيد نور، وشعر ابن الفارض حاضرا في جسد الخطاب.

ولقد أخذ الانفتاح على المحيط واستلهام معطياته المتعددة ولاسيما الثقافية والفكرية منها أبعادا أخرى تختلف عن التناص؛ ومن أهم أبعاد خطاب ما بعد الحداثة ومتطلباته ولاسيما السردي الانكفاء على تضمين الأقوال والمقالات الأدبية وغيرها للأعلام والمفكرين وهلم جراً. والغاية من وراء هذا التضمين هو اعطاء المتلقي جرعات معرفية مكثفة وصولا الى حد السُمنة المعلوماتية؛ وبذلك يكون النص الروائي بخطابه مغنيا ومفيدا وصالحا للقبول. وعلى هذا فإن هوية الخطاب السردي الما بعد حداثي هو الانفصال والاعتماد على الكتابة المتقطعة والالصاق، عن طريق تضمينه مقالات، واغاني، وأمثال، ومقتطفات من الأدب (شعرا ونثرا)، وملامح روايات علم الخيال وما نحو ذلك. وهذا ما يمثل الهجنة في الجنوسة وتلاشي المسافات بينها بالقدر المطلوب في أي نص. وعلى وفق ما تقدم فإن الخطاب الروائي "هو ظاهرة متعددة الأسلوب، متعددة اللسان، متعددة الأصوات، ويعثر فيها الباحث على وحدات أسلوبية متباينة حددها باختين في: السرد الأدبي المباشر بتنويعاته المختلفة، والتشكيل الأسلوبي (stylisation) لمختلف أشكال السرد الشفوي التقليدي، والمكتوب شبه الأدبي مثل الرسائل والمذكرات إلخ. ومختلف الأشكال التي تميز خطاب المؤلّف ولكنها لا تدخل في إطار الفن الأدبي مثل الكتابات الأخلاقية والفلسفية إلخ. وخطابات الشخوص الروائية المفرّدة أسلوبيا"[1].

وفي إطار هذا التصور أي تضمين الخطاب بما يناسبه من الأدبيات وغيرها فإن رواية الركابي أخذت على عاتقها التعامل مع هذا التنوع؛ وراحت تنهل من معين لا ينضب؛ معين الأدبيات والفلسفات والفنون والأفكار وما نحو ذلك. وأبعاد هذا الاستلهام من الركابي كان بدافع التماشي مع متطلبات خطاب ما بعد الحداثة السردي أولا، وبدافع الاستزادة من الرؤى المتضادة والمفككة والمبرمجة خدمة

---

(1) فلسفة اللغة والمبدأ الحواري عند باختين – عبد القادر بوزيده – مجلة اللغة والأدب – الجزائر – العدد 15 – ابريل 2001: 67 – 68.

لنصه الروائي ثانيا. وبذلك أخذ النص الحكائي كفايته الفكرية والمعرفية والبسها ثوبا جديدا بحسب عالمه ومقتضيات مصالحه. وعلى هامش هذا التضمين فإن الركابي لجأ الى تضمين الأقوال لمفكرين وأعلام في نصه الحكائي الروائي بغية الزيادة المعرفية؛ وإزالة الرتابة في السياق الزمني المتوالي، وقال صراحة: "أشعر أن روايتي تكمن في تلك الأشياء المتنافرة: نصوص شفهية، ووثائق وتواريخ، وكتابات عرفانية، وأخرى أدبية. لكنني لا أزال عاجزا عن إخراجها بالطريقة التي ترضيني"[1]. وبحسب كلامه هذا فإن الأخذ من متعدد دليل على سعة معلوماته وحجم معرفته؛ لانه نهل من كؤوس مختلفة في الأصل والعمق؛ وفي المعرفة والعرض. ولتمثيل ذلك نجد ان الركابي رفد نصه الحكائي باقوال عدد من الأعلام الغربيين؛ فقد استشهد برأي النحات (الفلورنسي) الذي يدور حول وجهة نظره في التمثال الصخري ومحاولة ربطه برأيه وهو ينتج الرواية. كما انه استعان برأي (باختين) في الحوارية وامكانية تداخل النصوص مع بعضها؛ ليرفد رأيه الذي توصل اليه مع صديقه الشاعر عن امكانية تداخل النصوص الشفهية لتشكيل نصه الحكائي. الى جانب تضمينه بعض الخواطر العرفانية والانطباعات الصوفية من كتاب (فصوص الحكم) لابن العربي وكذلك رسائله، وكتاب (الإنسان الكامل في معرفة الأواخر والأوائل) لعبد الكريم الجيلي؛ فضلا عن نصوص الف ليلة وليلة التي أخذ منها ولكن بتصرف نصي. وغير ذلك من الأمثلة. وهذا يعني ان تضمينه كان محصورا في ثلاثة اتجاهات هي كالآتي:

1. إستلهام مضامين الفلسفة الغربية باختلاف أشكالها الفنية؛ وباختلاف الانتماءات الايديولوجية للمفكرين والمثقفين والنقاد.

---

[1] سابع أيام الخلق: 177.

2. حضور الفلسفة العربية بطابعها الصوفي بقوة في جسد النص الحكائي الروائي؛ أي ان الاستعانة تمثلت بالإطار الفكري الصوفي لاسباب تتعلق بقرب الفلسفة الفكرية للركابي من الفلسفة الصوفية في حاضنتها العربية.
3. طغيان الفلسفة العربية على الفلسفة الغربية من حيث كثرة الأخذ والتوظيف؛ تماشيا مع بؤرة الرواية التي تقصد النفثات الدينية بهيكلها الصوفي.

وللبقاء ضمن حُزمة اللامركزية وباتجاهها التضميني نجد لونا آخرا لا يقل أهمية عن تضمين الأقوال والمقالات ألا وهو تضمين اللغات واللهجات بكل متعلقاتها من الأسماء والأمثال والحكم وما شابه ذلك. وهذا ما يمكن تسميته بالازدواجية اللغوية التي تعني استعمال الكاتب في نصه ولاسيما الروائي لغتين أو أكثر؛ فضلا عن اللهجات المتعددة بحسب ما يسمح له موضوع النص والحدث المقدّم. وفي ذلك خاصية للمبدع تتمثل بانتمائه الى لغته الأصيلة أولا؛ وانفصاله عن اللغات واللهجات الأخرى ثانيا. وبعملية المزاوجة تبرز معالم جديدة في الدلالات وتتنوع لتنوع الافراز اللغوي واللهجات المختلفة. ولكن شرط ان يتقنها المبدع لكي لا تكون عبئا ثقيلا على عمله، إذ لا بد ان تكون اللغة الأصيلة طاغية على النص وتكون اللغات واللهجات الأخرى جهات ساندة لها بحسب انتقالات الحدث وتصاعده. وهذا يتطلب من المبدع التوظيف الصحيح للأفكار المتصارعة في باله وترجمتها على هيئة لغة تحمل صبغة الازدواجية لتحقيق المبتغى المراد في النص "وعليه فإن المنشيء للخطاب تتصادم في أفكاره معالم الصراع الداخلي والخارجي على حد سواء؛ ويتصارع هو معها لعرض الفكرة باسلوب خاص؛ ومن بعد ذلك يصطدم بافرازات لغته الشعرية المستخدمة ليولّد في جملة الأمر للخطاب تناسب فكرته، وهي تستند في أساسها الى مبدأ اختيار سليم من المبدع للتركيب الذي

سيكون هو الأساس في بناء الخطاب"[1]. وعلى وفق الازدواجية اللغوية المتحققة في النص تتبلور الرؤى وتتكشف المضامين للمتلقين على اختلاف انتماءاتهم وبيئاتهم. وهذا ما تحقق في رواية عبد الخالق الركابي التي اتكأت على اللغة الرصينة الممزوجة بسحر الشعرية؛ ومعضّدة باللهجة الشعبية لتقريب المفاهيم من المتلقي وجعله على دراية عامة بما ستؤول اليه الأمور.

وللتمثيل لذلك فإن اللغة الشعرية الساحرة التي أستخدمت في رواية (سابع أيام الخلق) كانت طاغية على مساحة النص كله؛ مع تسلل اللهجات الشعبية بين طيّاتها ولكن بنسبة ضئيلة. وعندما نقول اللغة الشعرية نقصد انها تحمل ملامح الانزياح والتداخل الاستعاري والرمزي والايحائي بل حتى الايقاعي وهكذا دواليك. من ذلك نذكر النص الآتي لمعرفة ما فيه من تأصيل جميل ومدروس للغة، يقول الركابي: "كنت قد تحوّلت بكل كياني الى حاسة السمع؛ لا عمل لي سوى إرهاف أذني محاولا أن ألاحق بقلمي صوت ذلك (القصخون) المحترف وهو ينفعل بما يرويه، ويصيح ويغضب، ويرقّ صوته الى درجة البكاء، وينفجر مقهقها مثل ممثل عريق تماما"[2]، فجمالية التوظيف اللغوي في هذا النص تكمن في الانزياح الاستعاري الذي خلق صورة راقية قوامها التجسيم. فالركابي حوّل (القصخون) الآلة الجامدة الى انسان له أحاسيس ومشاعر ليبتغي منه طلبه باكمال الرواية، فالقصخون محترف وهو ينفعل ويصيح ويغضب وله صوت وصولة في الضحك؛ وهذا كله انزياح استعاري مقصود من الركابي؛ والسبب في ذلك يعود الى كون القصخون المموّل الأول للركابي في اتمام جمع المعلومات عن الراووق؛ فلولا القصخون لما تمكن الركابي من انهاء عمله، ولهذا جسّمه وجعله كانسان يشعر ما نشعر لكي يحقق مبتغاه وهو رفده بالمعلومات. والرواية مليئة بالجمل والتعابير الجميلة التي فيها الانزياح بابعاده المتعددة.

---

[1] النقد الأدبي الحديث: 143.

[2] سابع أيام الخلق: 318.

أمّا في الطرف الآخر من الازدواجية اللغوية فيتمثل لنا صوت اللهجات الشعبية ولاسيما تلك التي تنتمي الى مدينة الأسلاف؛ وتأرجحت معطيات تلك اللهجات بذكر الأسماء الشخصية والمكانية وغيرها؛ فضلا عن الحكم والأمثال والأغاني وما نحو ذلك؛ لكسر رتابة السيطرة التامة للغة الشعرية بفضائها المفتوح، ولجعل العمل الروائي قريبا من النفوس العامة والخاصة على السواء. فعلى سبيل ذكر الأسماء والجمل فقد حملت الرواية كثيرا منها نذكر على سبيل المثال (كالتيه، طربزون، القدّوم، فونغراف، الشوفرليت، النراكيل، القصخون، أسطوات، الطشت، الشبانة، كركه، ضرّة، الليوان، الديوخانة، الأرسي، الرسميات، زيجات، الديرة، كور، دخيلك، الفطارة، فالة، مجاديف، مشحوفه، الجباشة، الأوفسيت، تشخط، لخبطة، الفرّاش، الفوتوستات، ميكروفيلم، دبابيس، أدلل، سلايت، الخردة، براغي، رشفة، عقال، الخلوة، التشجيخ، الهوسات، الشبّة، القهوجي، فزاعة، الطرّاد، التنانير، الفلقة، السيمياء، المشيخة، قلم القوبيا، طيبة قلبه، جواز مرور، دكة المدفع، تعال فورا، تخدير الشاي، خفّة دمه، ابن العرس، عزرائيل يأخذ روحك، العتب على النظر، أسم على مسمّى، القيام بالواجب، أبشر يارجل، غسل الجنابات، الله بالخير) وغير ذلك من الأسماء والجمل التي تحتاج الى إحصاء كامل في الرواية.

وباتجاه الأمثال الشعبية التي وردت في الرواية نذكر ما كان يقوله (المعدان) بافتخار عمّن لا يُجارى بالسرقة والقسوة مثل "يحوف بالكمرة"[1] وكذلك "يسرق الكحل من العين"[2]؛ وهناك مثل قاله المعيدي لمطلق في معرض حديثهما عن الشرف؛ بعدما عشق (طارش) ابن مطلق (فتنة) بنت المعيدي: "ليس الخبر كالعيان"[3]. وغير ذلك من الأمثلة والأقوال التي جرت مجرى الأمثال. ولم تكن الأغنية – وهي إحدى المرجعيات الشعبية – غائبة عن الحضور وتسجيل الموقف

(1) سابع أيام الخلق: 220.

(2) المصدر نفسه: 220.

(3) المصدر نفسه: 225.

في النص؛ من ذلك نذكر دندنة أبو بلقيس – صاحب المقهى المشهور في مدينة الأسلاف التي كان يلتقي فيها الركابي بصديقه الشاعر – باغنية "على الرمله... على الرمله... ضوه الكمره... ضوه الكمره"[1]. وكذلك ترديده أغنية "يا صيّاد السمج.. صِد لي بنيّه"[2].

وبحسب اللامركزية بقي لنا ان نسلّط الضوء على تعدد الصوت الروائي الذي هو من مسلّمات رواية ما بعد الحداثة؛ فهو عبارة عن "جمع أجزاء أو عناصر أو أصوات في وقت واحد"[3] ويعمل على اعطاء النص الحكائي ضمن الجسد الروائي انفتاحية وشمولية كونه يستند الى رواة متعددين لاتمام حدث ما. وتكمن مهمة هذا التعدد في زيادة المعارف وتقديمها باتجاهات متعددة كي تجعل المتلقي على يقين بما ستؤول اليه الأمور، ولاسيما اذا ما كان متفاعلا مع النص ومندمجا فيه لمعرفة خباياه وومضاته. ولكنه في الوقت نفسه سيتعسر عليه الفهم المباشر إلاّ بعد جمع خيوط الأفكار المشتتة عند الرواة وتجميعها وتشكيل الصورة النهائية للحدث. وبحسب صراع الرؤى بين الرواة تتشكل المفاهيم في ذهنية المتلقي على هيئة حُزمة كاملة وتصبح جاهزة للهضم الفكري؛ وقابلة للانتشار والتوسع والتأثير في الآخرين.

وفي حدود رواية الركابي نجد ان اللامركزية قد حجزت لها مقعدا تمثل بتعدد صوت الرواة؛ فالرواية – مثلما أشرنا في مواضع كثيرة – اكتمل بناؤها الحدثي وانتاجها الحكائي على يد سبعة رواة تتابعوا على سرد الأحداث وعلى مستوى زمنين مختلفين؛ إذ ان اربعة رواة أكملوا السيرة المطلقية في الزمن الماضي؛ وثلاثة رواة أكملوا الرواية في زمنها الحاضر وكان آخرهم الركابي الذي على يده اكتملت الأحداث وانتهت. وانتجت الرواية انتاجا كاملا ونهائيا ولا مجال

---

[1] سابع أيام الخلق: 174.

[2] المصدر نفسه: 312.

[3] نظرية التناص: 38.

للاضافة عليها. وهذا ما جعل المتلقين يستمتعون بقراءة الرواية لتعدد المفاهيم والأفكار والمعارف المنبثّة فيها جرّاء التلون الفكري والفلسفي الذي تمتع به الرواة؛ فمنهم من مثل التنوّر الفلسفي؛ والآخر التنوّر الصوفي، والآخر التنوّر الثقافي. وهذا ما مثل إزدواجية مبيّتة غرضها المتعة والتسلية والاستزادة المعرفية.

ومن مسلّمات خطاب رواية ما بعد الحداثة الوقوف على التفاصيل الصغيرة والموضوعات العامة التي ليست لها أهمية تُذكر في ظل خطاب الحداثة سابقا؛ محاولة منه لجعلها محورا مهما ومادة قابلة للتعدد والتمدد. فقد كانت الموضوعات الروائية في ظل الحداثة وما قبلها قائمة على إبراز كل ما هو نخبوي ومتعالي وذو قيمة مقبولة؛ بهدف إحداث الأثر في نفوس المتلقين واستمالة عقولهم للتعايش معها؛ واقناعهم بانها الأمثل ولا بديل لها؛ وعليه من الضروري الترويج لها واحترامها؛ وبذلك تم الإزدراء والتهاون بل محاربة الموضوعات الصغيرة والشعبية؛ وكل ما يعتقد انه تافه وسطحي وهو ما اعترفت به ما بعد الحداثة "إذ تتابع شكليا ما بعد الحداثة تجربتها مع التقنية الأدبية، ولكنها ترفض أن تتناول الموقف النخبوي الموجود عند الحداثيين، وتفضّل بدلا من ذلك أن تشير الى ثقافة عامة الشعب وخاصية التقليد أو المحاكاة، تُرى العلاقة بين الواقعية والحداثة وما بعد الحداثة بانها تقدّم تدريجي من قيود الواقعية الى حرية ما بعد الحداثة وتجربتها"[1]. وهذا ما يمثل قيمة الواقعية؛ لذا كانت الواقعية حتمية في النص الحكائي القديم؛ من حيث تناول الموضوعات الاجتماعية والتاريخية والسياسية والثقافية وما نحو ذلك؛ وسردها بنمط تصاعدي ابتداء من المقدمة مرورا بالحبكة وتشابك الموضوع وصولا الى الانفراج والنهاية؛ في حين حلّت موضوعات الفرسان والاتجاهات البطولية والبوليسية والخيال العلمي والرعب والجريمة وغيرها محل تلك الموضوعات؛ مما جعلت المتلقي يعيش أجواء المفاجآت والتحسب والترقب لما

---

(1) ما بعد الحداثة: 49.

ستؤول اليه الأمور في الأحداث؛ والتدبر ومحاولة إيجاد الحلول للتخلص من الفانتازيا والشمولية في الرؤية؛ وانكسار الحتمية تحت سطوة عدم الحتمية؛ وبذلك أصبح اليقين مسجونا في سجن يقين الانعكاس الذاتي. وهذا كله يعني ان المتلقي واقع تحت مطرقة كسر أفق التوقع وما يجب عليه فعله هو ملء الفجوات وسد الثغرات في الموضوعات المطروقة. وتتم عملية السرد بنمط من التوقف والانكسار الزمني؛ لانها تخضع لسيطرة التقديم والتأخير؛ وحصول التداخل الحكائي بين الأحداث الماضية والحاضرة؛ وامتثال السردية أمام تعدد الصوت الروائي الذي يخلق نسيجا من الأفكار والفلسفات المختلفة التي تجعل المتلقي في النهاية يعيش في دوامة الاختلال والمفاجآت واللاثبات؛ وصولا الى يقينية ذاتية ليس لها انعكاس على الآخرين؛ لهذا تتعدد الدلالات والمفاهيم بتعدد المتلقين المشوّشين نتيجة التداخل الموضوعاتي والسردية الملتوية.

وعلى وفق ما تقدم فإن ما تحقق في رواية (سابع أيام الخلق) من اختيار موضوع ليس ذا قيمة كبرى وجعله محورا رئيسا على مدار رواية حجمها (427) صفحة؛ هو من بديهيات روايات ما بعد الحداثة؛ فالغاية الأولى هي المتعة والتسلية بعدها تأتي الغايات الأخرى بحسب قناعات المتلقين. ولاسيما اذا ما كان الموضوع من الجنس ذاته أي رواية عن رواية؛ أو جعل النتاج الأدبي كله تحت مظلة الأستخدام؛ سواء أكان النتاج قديما للمبدع نفسه؛ أو نتاج المبدعين الآخرين. وهذا كله كان في الحداثة وما قبلها بموضع التافه واللاقيمة أمّا الآن فهو مقبول ومتعارف عليه. لذا وبحسب هذه التقانة سلّط الركابي الضوء على رواية الراووق؛ وهي روايته السابقة التي انتجها وطُبعت؛ وحاول في هذه الرواية (سابع أيام الخلق) إعادة انتاج الراووق بطريقة الجمع الروائي؛ لهذا فإن فصول رواية (سابع أيام الخلق) ركزت على قضية ان الراووق (روايته السابقة) غير مكتملة، وعليه علّق آماله لاكمالها من خلال صنع ثغرة رئيسة في الموضوع ألا وهي ضياع مخطوط السيد نور؛ وبذلك كُرست جهود الرواة لاكمال النقص؛ وكُرست جهود الركابي بجمع تلك

الجهود فضلا عن ايجاد المخطوط المفقود للسيد للنور الذي به تكتمل الرواية لانه يسلط الضوء على جزء حساس من قضية السيد مطلق وأولاده؛ وقد نجح الركابي أخيرا بعد عجز الآخرين من اتمام القضية وعرضها كاملة من دون نقص. وبذلك حقق غايتين: الأولى تسليطه الضوء على نتاجه الأول وهو الراووق وتعريف المتلقين به؛ وما يحمله من معلومات عن مدينة الأسلاف. والثانية إعلان بان الأحداث انتهت ولا مجال للاضافة؛ والفضل يعود اليه بوصفه روائيا استطاع الاختزال والاتمام في الوقت نفسه.

خطاب الراوي:

لا يمكن فصل خطاب الراوي عن خطاب الرواية فكلاهما واحد؛ ولكن المعايير التي تحكم الخطابين تختلف فيما بينها من حيث التشكيل والبناء؛ وعليه تترتب على وفق هذه المعايير إرهاصات مفاهيمية لها حدودها وأبعادها وتأثيرها في المتلقي. فالخطاب الروائي يقبع في الجسد الحكائي للنص ويناور دلالاته بحسب ما تتشكل الأحداث والمواقف بالاستناد الى الرصف اللغوي البنّاء، في حين يتماها خطاب الراوي خلف سحب أفكاره؛ أي يقدم الراوي ما في جعبته من معارف وأفكار بالإستناد الى المنظومة الفلسفية أو التيار الفكري الذي ينتمي له أو يُدين به؛ لهذا يأتي الخطاب إنعكاسا ذاتيا موجها له دلالاته وانبعاثاته.

وفي ضوء ذلك تشظت من خطاب عبد الخالق الركابي في روايته (سابع أيام الخلق) مدلولات كثيرة – هي في أصلها إرهاصات فكرية متحفزة قابلة للظهور والانتشار – يمكن ذكر مجموعة منها وهي كالآتي:

1. في إطار النخبوية من عدمها فإن رواية (سابع أيام الخلق) مثلت الحلقة الوسط في سلّم الصراع بين الثقافة النخبوية والثقافة العامة، وقد تبلورت الثقافة النخبوية وتربّعت في أحضان خطابات الرواة الثلاثة الذين ينتمون الى الحاضر وهم كل من (ذاكر القيّم، شبيب طاهر الغياث، عبد الخالق

الركابي)، في حين انطبعت خطابات الرواة الأربعة الذين ينتمون الى الماضي وهم كل من (عبد الله البصير، مدلول اليتيم، عذيب العاشق، السيد نور) بالثقافة العامة.

2. شكلت الفلسفة جزء من خطاب الراوي؛ واتخذت لها بعدين: الأول تمثلت فيه سيادة الفلسفة الدينية (باتجاهها الصوفي) وسيطرتها على المنظومة الخطابية برمتها. والثاني تمثل بتفعيل الفلسفة الاجتماعية وكل ما يتبع ماكنتها الفكرية على صعيد الفرد والمجتمع.

3. حاول خطابه النقدي التركيز على إعادة تشكيل الماضي من خلال الوقوف على بعض الزوايا المهمة فيه؛ ولاسيما ما يتعلق باظهار عراقة ثورة العشرين ودور الأبناء في مقارعة السلطة المحتلة؛ وتسليط الضوء على القيم العشائرية الأصيلة ودورها في توحيد الكلمة؛ وابراز دور الرجال الأشاوس في العفة والدفاع عن وطنهم. فضلا عن بيان المسار الديني والتوجه الاجتماعي في مدينة الأسلاف. ومحاولة تنمية الذوق الرفيع للاقتداء بهذا الماضي واحترامه.أي تعزيز مكانة الأرث القديم في نفوس الناس.

4. الحفاظ على التراث العربي بكل أشكاله كان حاضرا في نسج خطابه النقدي؛ وتمثل ذلك بالاهتمام البالغ بمدينة الاسلاف بوصفها الانموذج المحافظ للعادات والتقاليد والأعراف الاجتماعية؛ فضلا عن التشكيلة السكانية والطراز في المعمار البنائي وما نحو ذلك. فبناء القلعة والمتاحف هي من الاهتمامات السابقة للاسلاف؛ وما إعادة استخدامها وجعلها محورا للاحداث وبناء الموضوع إلاّ ضرورة مدروسة لجذب إهتمام المتلقين بالتراث العربي الأصيل سواء أكان في إطار المعمار أو في إطار الثقافة والمعرفة.

5. سلّط خطابه الضوء على محور واحد وهو الصراع بين إرادتي الخير والشر؛ ومنه انفرطت المحاور الفرعية الأخرى كالفكرية والمعرفية والثقافية.

6. ركز خطابه على صناعة البناء الفكري الخاص به والسعي لايصاله الى الآخرين؛ وقد تحقق ذلك عبر الإتكاء على فلسفات الرواة الآخرين التي تمثل في النهاية مسار فلسفته. فقد مثل السيد نور المسار الفلسفي الديني بطابعه الصوفي، في حين مثل عبد الله البصير؛ ومدلول اليتيم، وعذيب العاشق المسار الشعبي بطابعه الانتمائي للمجتمع، أمّا ذاكر القيّم؛ وشبيب طاهر الغيّاث فقد مثلا المسار الثقافي بطابعه التنويري المتّقد. وبامتصاص المسارات الثلاثة تكتمل أعضاء البناء الفكري (فلسفته) وتصبح جاهزة للتأثير.

7. زاوج خطابه بين الماضي والحاضر لصنع عالم جديد بالإستناد الى توجهاته الفكرية والفلسفية؛ فليس الماضي حقيقيا بابعاده وارهاصاته وكذلك الحاضر؛ بل هما نسيج من الحقيقة والخيال؛ فخطابه دعا الى هدم اليقين والمنطقي والمتعارف عليه والسعي لتشكيل يقين نابع من الانعكاس الذاتي. وهذا يعني ان الرؤية في التمثيل الحكائي نابعة من خطاب منزاح عن الواقع ومتجه نحو الخلق والتوالد المستمر. ولهذا ابتعد الماضي والحاضر عن عرض متطلباتهما الواقعية؛ وتركا الأمر للفلسفة الفكرية للعبث والتضليل وتوليد نسق من اليقين الخاص بالفلسفة لا اليقين الخاص بالماضي والحاضر.

8. تمكن خطابه من توظيف النصوص والشواهد في مكانها الخاص؛ أو اتصالها المباشر بالقضية المعروضة؛ وذلك لاشعار المتلقي بقيمة المكتوب على الرغم من سطحيته في بعض الأحيان؛ ولوضعه في إطار الأحداث للتفاعل معها. وهذا يعني ان ثقافته ليست أحادية التوجه بل هي مزيج من

ثقافات متعددة أفرزت إرهاصاتها في المتن الحكائي. وعليه فإن خطابه بما تضمنه من السرد الروائي انزاح عن التفرّد وانصهر ضمن منظومة من التشكيلات الخطابية المتنوعة.

9. حاول خطابه الحفاظ على هوية مدينته (مدينة الأسلاف) الثقافية والاجتماعية والسياسية وما نحو ذلك، فهو على مدار المتن الحكائي في الرواية سلّط الضوء على المدارات الايجابية فيها من خلال التركيز على المتحف والمكتبات والمدارس ومقاهي المثقفين؛ وبيان الطبيعة الاجتماعية للمدينة من حيث العادات والتقاليد؛ فضلا عن بيان ملامح التوجه السياسي الممثل بعزيمة أهلها بمقارعة المحتل؛ فالهوية السياسية في ظل ثورة العشرين ما زالت قائمة في نفوس أبناء مدينة الأسلاف في الوقت الحاضر. وبالاجمال فإن خطابه انطلق من ثقافة عربية خالصة ممزوجة بالوعي الاسلامي والديني.

10. برزت في خطابه مقاصد إصلاحية كثيرة ومحاولة توجيه الحياة الاجتماعية نحو الرفعة والعلو، واتضح ذلك من خلال وضع يده على بعض العلل الهادمة للمجتمع ثم العمل على إيجاد السبيل الأمثل للخلاص منها بتيار مضاد. وعليه لم تكن المتعة الكتابية والتسلية التوظيفية وحدها التي سيطرت على المتن الحكائي في الرواية بحسب توجهات ما بعد الحداثة؛ بل كان للقضايا الاجتماعية ودورها في إحداث الأثر في المتلقي دور فعّال في حياكة خيوط المقاصد الاصلاحية وترسيخ أسسها في المجتمع.

الخاتمة

تتبلور في نهايات الأعمال عادة إرهاصات النتائج التي تؤدلج القيم المنبعثة منها على نحو مفيد، وبحدود بحثنا هذا إتضحت لنا مجموعة من النتائج وهي كالآتي:

- إتكأ عبد الخالق الركابي في روايته (سابع أيام الخلق) على مرجعيات تاريخية وأسطورية ودينية ومعرفية. وهذا يعني إنفتاح خطابه على المحيط الخارجي والنهل منه.
- إشتغلت الرواية على مستويين هما: زمن الحكي الآن، وزمن الأحداث الماضية. وبتجانس الزمنين معاً تولّد الإنعكاس الذاتي لدى الراوي.
- طغى على المتن الحكائي في الرواية أسلوب التكرار؛ بسبب انحصار سير الأحداث في دائرة مغلقة وما إتصل بها من الشخصيات المحددة.
- عقدت العنونة (الخارجية والداخلية) منذ الوهلة الأولى خيوط التصالح مع المنظومة الفكرية الاسلامية بدلالة مفردة الرحمن والآيات القرآنية؛ وكذلك الخلق الانساني؛ وقد عوّلت على التوظيف التركيبي؛ والتوظيف البلاغي، والتوظيف التناصي في عرض المفاهيم والدلالات. وجاءت عناوين الركابي والرواة الستة معلنة إتمامها للمهمة.
- رفد الاستهلال الحكائي العنونة وعضدها. فالاستهلال مثل حلقة ربط متينة بين عتبة العنونة بوصفها المظلة العائمة للنص وبين النص نفسه؛ كما انه عمل في الوقت نفسه على خلق نوع من الترابط المعرفي بين موضوعات النص. وتكمن أهميته في انه أثار ويثير إنتباه المتلقي ويحرك مشاعره وأحاسيسه تجاه المضامين لاصطياد الدلالات.
- تكشّف لنا دور الميتاسرد البنّاء في خلق فلسفة فوضى ولا مركزية ما بعد الحداثة لشعور عبد الخالق الركابي في ظل عالمه الحالي بالتحرر من قيود

المركزية والتموضع في خنادق الإنفتاح والإفلات من كل القيود. وتكمن مهمته في إختراق الماضي وهدمه ثم محاولة بنائه من جديد؛ وهذا يتطلب جملة من التغيّرات لكي تأتي المفاهيم الجديدة مختلفة عن سابقتها.

- تبلور الميتاسرد عبر تسليط الركابي الضوء على روايتيه السابقتين (قبل ان يُحلّق الباشق) و (الراووق) وجعلهما محور أحداث روايته ولاسيما الراووق، فضلا عن تعدد الصوت الروائي للدلالة على هوية الرواية الما بعد حداثية.
- إستعار الركابي شخصيات روايتيه السابقتين لاكمال سلسلة أحداث مدينة الأسلاف في روايته هذه، كما إستعان بكل ما يخدم بناء روايته كالمقالات والأقوال.
- إستلهم من الموروث الديني ما يخدم هويته فجعل منه مرجعية ينسل منها أفكاره باتجاه بناء أحداث الرواية. وتكلل ذلك في المضامين القرآنية من جهة؛ والصوفية من جهة أخرى.
- ورد التعالق النصي في الرواية عبر تناص التهجين (التداخل الاجناسي)، فقد إستعان الركابي بنفحات التناص الممثلة بـــ(الف ليلة وليلة، وكلكامش، وطروادة، وشكسبير، وأشعار ابن الفارض وغيرها) ووظفها خدمة لمتنه الحكائي.
- إبتعد خطاب ما بعد الحداثة عن عنصر الترابطية والشكل المتسلسل منفتحا بذلك على التضادات، وبذلك انحصرت الجنوسة وحلّت محلّها التناصية مع النصوص الأخرى. كما أصبحت الموضوعات في سياق الخطاب الجديد مجرد شكليات غير مهمة؛ لهذا توجه العزم نحو كل ما هو سطحي وضعيف وكل ما هو شعبي وغير مثالي. وفي ضوء ذلك فإن سردية الخطاب إتجهت نحو تفعيل سردية اللهجة الفردية وتهميش السردية المتعالية المتمثلة بلهجة النخبة.
- إهتم الخطاب الجديد باذابة الكتل المتصلبة للحتمية المطلقة؛ والاتجاه نحو عدم الحتمية. كما ان الغياب وطمس الهوية الذاتية والاجتماعية وهوية الأحداث

والموضوعات يمثل أحد ركائز الخطاب الجديد بعد ان كان الاهتمام ينصبّ في خطاب سرد الحداثة على الحضور. وقد حلّت المحاكاة الساخرة والمعارضة الأدبية بديلا عن كل ما هو مقدس ومحترم. كما ان الكاتب والقارىء في ظل الخطاب الجديد ينطلقان من اللاقواعد لكي يصنعا قواعد خاصة جديدة تكون هي الأخرى قابلة للتغيير في كل وقت وحين.

المصادر والمراجع

- الأجناس الأدبية في ضوء (الشعريات المقارنة)- قراءة مونتاجية – عز الدين المناصرة – دار الراية للنشر والتوزيع – الأردن – عمان – 2010.
- الإستهلال فن البدايات في النص الأدبي – ياسين النصير – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – ط 1/ 1993.
- الأصول – دراسة ابيستيمولوجية للفكر اللغوي عند العرب – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – 1988.
- بنية الخطاب النقدي – دراسة نقدية – د.حسين خمري- دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد- ط1/ 1990.
- بنية السرد في القصص الصوفي – المكونات، والوظائف، والتقنيات – د. ناهضة ستار – منشورات اتحاد كتاب العرب – دمشق – 2003.
- تحليل الخطاب الروائي – سعيد يقطين – المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع – بيروت – ط 2/ 1993.
- التحليل السيميائي للفن الروائي – دراسة تطبيقية لرواية الزيني بركات – د. نفلة حسن احمد – المكتب الجامعي الحديث – 2012.
- التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر – عصام حفظ الله واصل – دار غيداء للنشر والتوزيع – الأردن – ط 1/ 2011.
- التناص في شعر العصر الأموي – د. بدران عبد الحسين محمود – دار غيداء للنشر والتوزيع – الأردن – ط 1/ 2012.
- جماليات التشكيل الروائي – دراسة في الملحمة الروائية (مدارات الشرق) لنبيل سليمان – د.محمد صابر عبيد ود. سوسن هادي جعفر البياتي – دار الحوار للنشر والتوزيع – سوريا – ط1/ 2008.

- الحداثة السردية في روايات ابراهيم نصر الله – د.مرشد احمد – الدار العربية للعلوم ناشرون – بيروت لبنان – ط 1/ 2010.
- الخطيئة والتكفير من البنيوية الى التشريحية – قراءة نقدية لنموذج انساني معاصر – مقدمة نظرية ودراسة تطبيقية – د.عبد الله محمد الغذامي – النادي الأدبي الثقافي – السعودية – ط 1/ 1985.
- درجة الصفر للكتابة – رولان بارت – ترجمة – محمد برادة – دار الطليعة للطباعة والنشر – بيروت – لبنان – ط 1/ 1981.
- دليل الناقد الأدبي – إضاءة لاكثر من خمسين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا – سعد البازعي؛ ميجان الرويلي– المركز الثقافي العربي – بيروت – ط 2/ 2002.
- سابع أيام الخلق – رواية – عبد الخالق الركابي – دار المدى للثقافة والنشر – سوريا – ط 1/ 2009.
- سيمياء العنوان – بسام محمد قطوس – وزارة الثقافة – عمان – ط 1/ 2001.
- شخصية المثقف في الرواية العربية السورية – محمد رياض وتار – منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق – 1999.
- عتبات الكتابة القصصية – دراسة في بلاغة التشكيل والتدليل – جميلة عبد الله العبيدي – تموز للطباعة والنشر والتوزيع – دمشق– ط 1 / 2012.
- العلامة الشعرية – قراءات في تقانات القصيدة الجديدة. د.محمد صابر عبيد – عالم الكتب الحديث – اربد – ط 1 / 2010.
- العنوان في الثقافة العربية – التشكيل ومسالك التأويل – محمد بازي – الدار العربية للعلوم ناشرون – لبنان – ط 1/ 2012.
- العنوان وسيموطيقيا الاتصال الأدبي – محمد فكري الجزار – الهيئة المصرية العامة للكتاب – 1998.

- في مشكلات السرد الروائي – قراءة خلافية في عدد من النصوص والتجارب الروائية؛ والعربية السورية المعاصرة – د. جهاد عطا نعيسة – منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق – 2001.
- في نظرية العنوان – مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية – د. خالد حسين حسين – دار التكوين – للتأليف والترجمة والنشر – دمشق – 2007.
- القارىء في الحكاية – التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية – امبرتو إيكو – ترجمة – أنطوان أبو زيد – المركز الثقافي العربي – بيروت – ط 1/ 1996.
- ما بعد الحداثة – سيمون مالباس – ترجمة – د. باسل المسالمة – دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر – دمشق – ط 1/ 2012.
- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة – سعيد علوش – عرض وتقديم وترجمة – دار الكتاب اللبناني – بيروت – د.ت.
- مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد – بحث في التجريب وعنف الخطاب عند جيل الثمانينات – عبد القادر بن سالم – منشورات اتحاد الكتاب العرب – 2001.
- النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة – د. نضال الصالح – منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق – 2001 .
- النظرية الأدبية – ديفيد كارتر – ترجمة: د. باسل المسالمة – دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر – دمشق – ط 1/ 2010.
- نظرية التناص – جراهام ألان – ترجمة – د. باسل المسالمة – دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر – دمشق – ط 1/ 2011.
- النقد الأدبي الحديث – قضايا واتجاهات – د. سامي شهاب أحمد – دار غيداء للنشر والتوزيع – الأردن – ط 1/ 2013.
- نقد النقد – رواية تعلم– تزفيتان تودوروف– ترجمة– د. سامي سويدان– مراجعة – د. ليليان سويدان– دار الشؤون الثقافية العامة– بغداد– د. ت.

- هكذا تكلّم الصلصال – سردية السرد – غالية خواجـة – مؤسسة الناطق للإعلام – لبنان – ط 1/ 2009.
- هيرمينوطيقا المحكي – النسق والكاوس في الرواية العربية – محمد أبو عزة – مؤسسة الانتشار العربي – بيروت – لبنان – ط 1/ 2007.
- ومضات نقدية في تحليل الخطابين الأدبي والنقدي – د. سامي شهاب احمد – دار غيداء للنشر والتوزيع – الأردن – ط 1/ 2012.

المجلات والدوريات:

- اختراع التاريخ في (اختراع القفار) – بحث في انثروبولوجيا الأدب – محمد الطيبي – مجلة اللغة والأدب – الجزائر – العدد 15 – ابريل 2001.
- فلسفة اللغة والمبدأ الحواري عند باختين – عبد القادر بوزيده – مجلة اللغة والأدب – الجزائر – العدد 15 – ابريل 2001 .
- المنهج السوسيونقدي بين النظرية والتطبيق – محمد ســاري – مجلة اللغة والأدب – الجزائر – العدد 15 – ابريل 2001.

شبكة الانترنيت:

- الانترنيت – موقع ويكيبيديا.

سرد ما بعد الحداثة

رواية (سابع أيام الخلق)

مفتاحاً إجرائياً

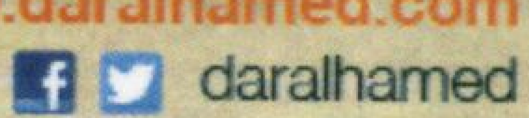




ISBN 978-9957-32-961-7

9 789957 329617

المملكة الأردنية الهاشمية - عمان
ص.ب: 366 عمان 11941 الأردن
هاتف: 5231081 6 962+ فاكس: 5235594 6 962+
email: daralhamed@yahoo.com
www.daralhamed.com


daralhamed

